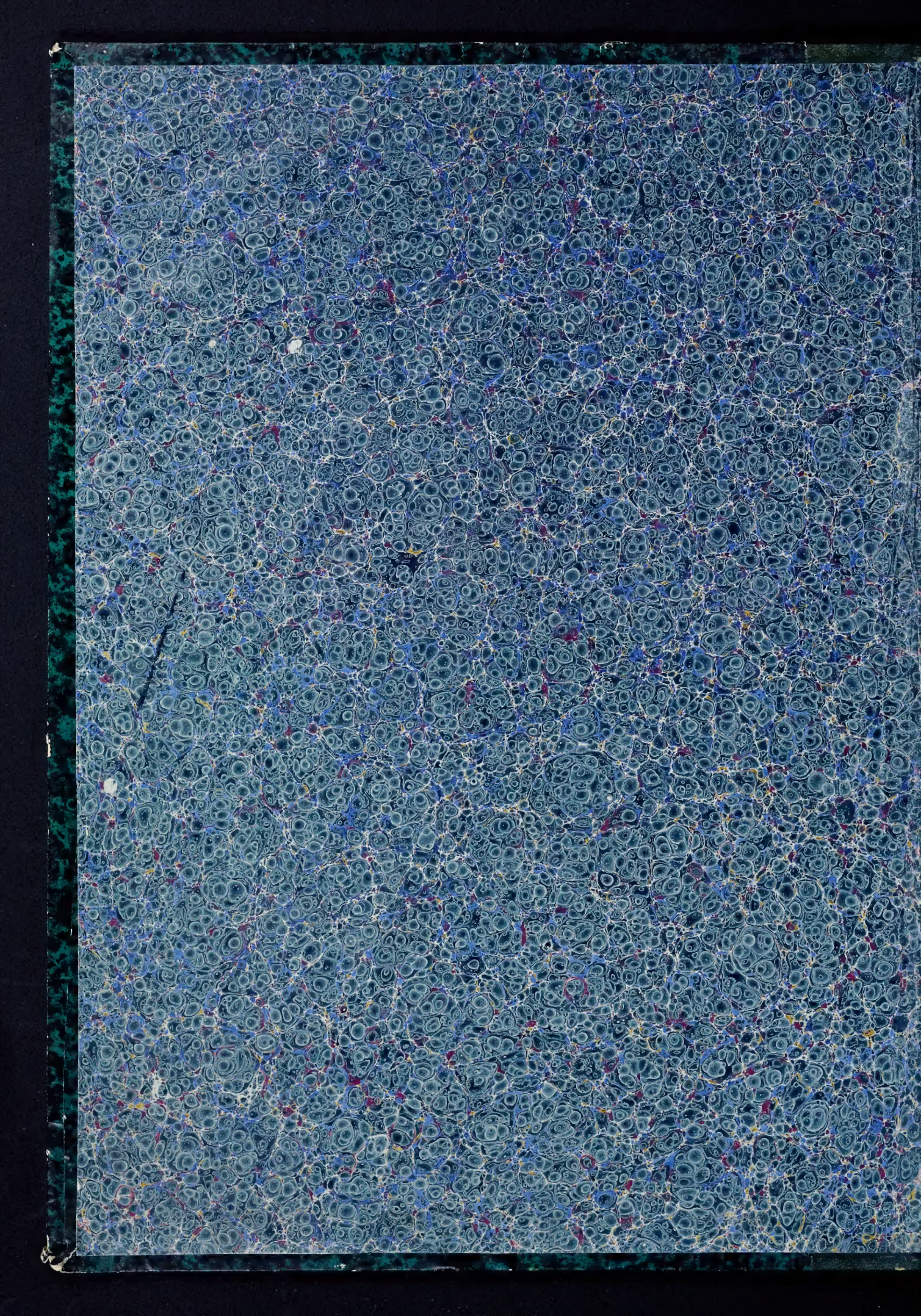








1879

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 1.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



AUGUSTE AU TOMBEAU D'ALEXANDRE

Tableau de M. Schommer, grand-prix de Rome en 1878.

AVIS A NOS LECTEURS

L'Exposition universelle de 1878 a été la plus grande manifestation artistique qui se soit jamais produite, et il est présumable qu'elle ne sera pas effacée par celles que l'avenir nous réserve. Il s'agit maintenant de faire en sorte que les enseignements qui en découlent ne soient pas perdus.

Certes, l'Exposition a été un triomphe pour les produits de l'art et de l'industrie de notre pays ; mais elle a été en même temps un enseignement sous bien des points de vue, et, en tout cas, un avertissement à la France d'avoir à se tenir sur ses gardes. L'Étranger ne veut plus marcher à notre remorque : après avoir bénéficié pendant des années des leçons de bon goût et de mesure qui sont la marque de notre génie national, il se croit suffisamment instruit aujourd'hui, et, non content de s'affranchir de notre tutelle artistique, il aspire à son tour à se poser en rival, en maître.

Ce serait rendre un mauvais service à la cause que nous défendons de ne pas reconnaître le bien fondé de ces prétentions. L'éclatant succès obtenu par les sections étrangères dans le domaine des arts plastiques a dessillé tous les yeux ; il n'est pas de chauvinisme qui tienne contre un fait aussi énergiquement affirmé. Aussi l'alarme a-t-elle été grande parmi tous ceux qui ont souci des intérêts vitaux de notre pays, de sa prépondérance artistique. Le gouvernement, les amateurs d'art et les grands industriels se sont émus, et il faut rendre à tous cette justice que l'accord s'est promptement fait sur la voie qu'il convenait d'adopter pour maintenir la France à son rang. Dans un pays comme le nôtre, où le talent, l'ingéniosité et le goût ne demandent qu'à se produire, on a compris qu'une seule chose manquait à ces facultés maîtresses pour leur assurer leur complet développement : un guide sûr, impeccable, la généralisation de l'enseignement du dessin et de meilleures méthodes que celles usitées jusqu'à ce jour. L'*Union centrale*, qui a tant fait déjà pour améliorer l'éducation de nos artistes ouvriers, a fondé le *Musée des arts décoratifs*, le ministère a décrété l'enseignement obligatoire du dessin, et des inspecteurs ont été créés pour assurer l'exécution d'une mesure d'où dépend l'avenir de nos industries d'art. Nul doute que ces utiles créations ne portent rapidement leurs fruits ; la fondation du *South Kensington Museum*, en Angleterre, est là pour nous servir de précédent ; en moins de dix ans, les efforts de l'initiative privée ont suffi à révolutionner l'industrie de tout un grand pays, et à l'élever à ce point qu'elle peut aujourd'hui rivaliser, sous le rapport de la perfection artistique, avec celle des nations dont la suprématie s'affirmait depuis des siècles.

La publication des *Beaux-Arts illustrés* a été fondée il y a trois ans pour contribuer à la propagation du goût des belles choses par l'enseignement familier du texte, et par celui, plus séduisant et plus instructif encore, d'images empruntées aux meilleurs spécimens de l'art; cette publication a pris un instant le titre de la grande solennité qui, à elle seule, résumait dans un cadre imposant tout ce que les beaux-arts et les arts décoratifs ont produit de plus parfait pendant les dix dernières années. L'*Exposition de Paris* fait place aujourd'hui aux *Beaux-Arts illustrés*, transformés, agrandis, et plus aptes par conséquent que l'édition première à intéresser le public, puisque nous ne serons jamais arrêtés par les exigences du format.

Nous comptons faire une grande place à l'art étranger : c'est en sortant de chez soi qu'on a le plus de chance de voir des choses nouvelles ; nous venons d'apprendre à nos dépens qu'il n'est pas bon pour un peuple d'ignorer ce qui se passe au delà de ses frontières. Dans les arts, en particulier, il est d'utiles enseignements à puiser au dehors : l'Exposition l'a prouvé surabondamment. Nous n'imiterons donc pas ces magots chinois qui passent le jour dans la contemplation de leur nombril; notre curiosité fouillera tous les coins de la terre où l'art se sera réfugié, et nous tâcherons de faire notre profit de tout ce qui se présentera de beau, de rare et de curieux dans l'art ancien comme dans le nouveau.

Notre programme tient en deux mots : nous tenons pour l'art, et nous estimons qu'il est un et indivisible. Tout ce qui, dans la combinaison des lignes et des couleurs, dénote une invention, une pensée heureuse, que ce soit une création purement imaginaire ou une interprétation de la nature, — tout cela relève de l'art.

Quoique plus spécialement adonnés à l'étude des arts plastiques, nous ferons une petite place à la musique. Il y a entre les yeux et les oreilles une étroite parenté : ce sont les deux grandes portes ouvertes sur le cerveau; par elles s'acheminent les impressions qui nous procurent les plus vives jouissances intellectuelles. A quoi bon en fermer une? Les bonnes choses ne sont pas si fréquentes que nous ayons à craindre l'encombrement. Nous traiterons donc de tous les arts indistinctement.

Notre indépendance est complète ; nous n'avons pas de système; nous ne sommes les adeptes d'aucune école. En art, nous ne voyons qu'une seule chose qui soit sacrée, qui ait droit au respect, c'est le talent.

Alfred de Lostalot.

LE PRIX DE ROME EN 1878

AUGUSTE AU TOMBEAU D'ALEXANDRE

Par M. Schommer

Ce tableau a valu à son auteur le succès au concours pour le grand prix de Rome de 1878.

Le sujet donné par l'Académie était celui-ci :

« Auguste fit ouvrir le tombeau d'Alexandre et en fit tirer le corps. Après l'avoir considéré, il lui mit une couronne d'or sur la tête et lui rendit toute sorte d'hommages. »

La grande préoccupation des élèves de l'École des beaux-arts, qui sont presque toujours les seuls concurrents au prix de Rome, est de se conformer aux derniers décrets de la science archéologique et de s'efforcer de reproduire exactement les costumes, le mobilier, l'architecture de l'époque précise qu'ils ont à peindre.

Le concours de 1878 a été diversement apprécié. Les uns l'ont trouvé fort; à d'autres, et nous sommes de ce nombre, il a paru médiocre, ou, si l'on veut, moyen.

Un tableau exposé au Salon de 1876 par M. Jean-Paul Laurens, et représentant *François de Borgia* qui contemple *Isabelle de Portugal* dans son cercueil, a donné le *la* aux élèves concurrents. Tous leurs tableaux se ressemblaient par une facture lourde et des tons sombres et sourds ; toutes leurs compositions se ressemblaient également, et il a fallu, pour adjuger le prix, peser des infiniment petits. Ce n'est pas sur ce tableau qu'on peut juger l'avenir de M. Schommer, tout en y reconnaissant les habiletés d'exécution dans le morceau qu'on poursuit à l'École des beaux-arts, au détriment de l'originalité et de la spontanéité artistiques. Mais le grand prix de Rome, bon ou secondaire, est toujours une manifestation qu'il est intéressant de suivre, afin de constater où en est l'art classique et officiel, si fortement entamé aujourd'hui par une légion de jeunes artistes indépendants pour qui, en général, nous l'avouons, sont nos préférences.

M. MAKART

L'ENTRÉE DE CHARLES-QUINT A ANVERS

En l'an 1520, le jeune empereur Charles V fit son entrée triomphale à Anvers. C'était la coutume dans les Flandres, en pareil cas, de choisir les jeunes filles les plus jolies, les mieux faites ; alors, presque nues, recouvertes seulement d'une gaze légère, elles remplissaient le rôle de figures allégoriques, précédaient le cortége ou se tenaient aux portes des maisons. On regardait comme un honneur d'avoir été jugé digne du choix municipal, et les aspirants se pressaient pour obtenir la main de celles à qui l'on avait octroyé pareil brevet de beauté.

Le grand Albert Dürer, dans ses lettres, a parlé de cette entrée de Charles-Quint à Anvers, et, causant plus tard avec le célèbre pamphlétaire protestant Mélanchton, il lui avouait avoir regardé longuement et même brutalement les jeunes filles allégoriques, *car je suis peintre*, ajoutait-il.

La légende veut même que Mme Albert Dürer, étant assez jalouse, ait au contraire empêché son mari d'assister à la marche du cortége, si toutefois ce ne fut peut-être le peintre qui empêcha sa femme d'aller se joindre, en costume trop simple, « aux belles demoiselles » chargées d'honorer l'empereur.

Il paraît aussi que Charles-Quint fut fort troublé par cette coutume, pour lui étrange et nouvelle, et qu'au lieu d'approuver et de distinguer de ses regards les belles demoiselles, il tint les yeux baissés, ce dont elles ne furent point du tout contentes.

Tel est le sujet, assurément pittoresque, du tableau de M. Makart. On voit en effet, dans cette toile, Albert Dürer avec ses longs cheveux bouclés ; mais il ne semble pas que le jeune empereur baisse les yeux. L'enthousiasme, le désir des femmes de se montrer en allégories, l'orgueil des élues sont visibles dans l'expression de leurs visages.

La toile de M. Makart, immense, colorée, foisonnant de personnages, d'étoffes, de chairs, a eu un des plus vifs succès de l'Exposition, et le peintre a obtenu une des grandes médailles d'honneur qu'on a décernées aux Beaux-Arts.

M. Makart est allé à Venise, il y a étudié Véronèse et Titien. A Munich, où il a appris son art, il a vu d'admirables Rubens. Pourtant, dans son tableau, on ne retrouve ni la limpidité lumineuse ni la puissante et tranquille netteté de Véronèse. On n'y retrouve pas non plus les colorations profondes, riches et harmonieuses du Titien. Enfin il ne sait pas se jouer, comme Rubens, des tons les plus frais, les plus vifs, ni de l'ordonnance d'une composition, ni de la nacre des chairs, ni de l'éclat des étoffes. Il n'a pas voulu ressembler à ceux dont il s'inspirait, et il n'a pas su retrouver, hors de ces maîtres, la force dont eux disposaient. Il ne fait pas clair dans le tableau de M. Makart ; on ne sait si la toile montre une rue ou une chambre. Telles figures sont trop grandes, telles autres trop petites ; toutes s'empâtent et s'étouffent mutuellement. Une coloration jaune tanné, des nuances *communes* écrasent cet ensemble exécuté avec une facilité décorative qui ôte à l'art sa puissance intime et son ressort.

Pourtant encore, ce n'est pas le premier venu, certes, qui eût pu attaquer une page aussi gigantesque, et la manœuvrer avec cette fougue, superficielle, fausse et visant à l'effet, mais indiquant beaucoup de savoir et de hardiesse.

M. Makart est petit et ceci s'accorde presque toujours chez un artiste avec les visées systématiques vers le grand. Ce peintre est un élève de l'atelier de M. de Piloty, directeur de l'Académie à Munich, l'atelier le plus ambitieux de ce temps, et d'où tous ceux qui y ont passé sortent avec d'immenses toiles dans le cerveau. Et si M. de Piloty inculque à ses élèves d'heureuses idées pour le choix des sujets, en revanche, il leur transfuse une peinture cuivrée, boueuse, lourde et expéditive. M. Matejko de Cracovie, dont on se rappelle les vastes compositions sur l'histoire polonaise, M. Siemiradsky, l'auteur des *Torches vivantes*, colossal tableau qu'on a beaucoup regardé aussi à l'Exposition universelle, sont également des élèves de Piloty. Mais il y a chez M. Makart des qualités de peintre qui ne se voient pas autant chez ces deux autres artistes, et qui éclataient dans les portraits remarquables dont était flanquée son *Entrée de Charles-Quint à Anvers*.

DURANTY.

M. GUILLAUME

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES BEAUX-ARTS

L'éminent sculpteur qui a dirigé pendant plusieurs années l'École des beaux-arts était mieux placé que tout autre pour occuper les hautes fonctions qui lui ont été confiées dernièrement. Ses qualités d'administrateur à la fois actif, énergique et bienveillant, dont il avait donné tant de preuves à l'École, étaient absolument indispensables pour relever l'administration générale des Beaux-Arts, tombée en quenouille dans les mains de ses devanciers. M. Guillaume fait moins de discours que son prédécesseur, mais il agit : les bureaux placés sous ses ordres sont tenus avec une sévérité dont la tradition s'était perdue, si tant est qu'elle ait jamais existé. C'est incroyable, mais nous osons l'affirmer : les bureaux des Beaux-Arts sont actuellement des bureaux modèles, et nous doutons fort qu'il en existe dans aucun ministère de plus occupés.

Le directeur général est un homme de cinquante-sept ans ; bien portant, quoique d'aspect maladif, il cache, sous des dehors d'une bienveillance un peu froide, un caractère ferme et droit. Son œuvre de sculpteur est considérable ; il a les qualités honorables de l'homme : une grande tenue, une irréprochable correction dans le dessin, du savoir et des aspirations élevées ; — l'élan manque et aussi la vie. M. Guillaume, qui s'inspire des Grecs, réussit parfois à faire de la sculpture romaine qui facilement donnerait le change sur la véritable date de sa naissance. Il taille de la besogne aux archéologues de l'avenir ; que serait-ce s'il signait *Guglielmus?* — Ce nom n'existe pas en latin, mais qu'importe !

M. PAUL DUBOIS

DIRECTEUR DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

M. Paul Dubois, qui vient de succéder à M. Guillaume dans la direction de l'École des beaux-arts, était, auparavant, conservateur du musée du Luxembourg, où il avait remplacé M. de Chennevières, lorsque celui-ci fut, lui aussi, nommé directeur des Beaux-Arts.

M. Paul Dubois est sculpteur et peintre. Il est même un peu universel : mathématicien, écrivain, etc. Cet artiste, plein de modestie malgré ses talents, et presque défiant de lui-même, se distingue par un caractère réservé. C'est peut-être là ce qui a encouragé les élèves de l'École, assez peu de temps après que M. Dubois fut entré en fonctions, à s'agiter, faire du tapage, se battre entre eux, au point que le nouveau directeur a été obligé de fermer pour quelque temps les ateliers des professeurs Gérôme et Cabanel.

M. Dubois a gagné la célébrité, il y a déjà près de quinze ans, avec sa petite statue du *Chanteur florentin*. Il l'a maintenue avec ses statues récentes pour le tombeau du général Lamoricière, entre autres le *Courage militaire* et la *Charité*. Depuis peu d'années, il s'est mis à peindre et a réussi avec le pinceau. Néanmoins son véritable outil reste le ciseau.

On a souvent remarqué que, lorsque les jeunes sculpteurs voulaient obtenir la médaille, ils y parvenaient presque à coup sûr en imitant la manière de quelques-



Les peintures de M. Félix Régamey, au Trocadéro, concernant les religions de l'Extrême Orient.



M. PAUL DUBOIS,
Directeur de l'École des beaux-arts.
(Dessin de M. Bocourt, d'après la photographie de M. Mulnier.)



M. GUILLAUME,
Directeur général des Beaux-Arts
(Dessin de M. Bocourt, d'après la photographie de M. Mulnier.)



LA RESTAURATION DES TUILERIES. — LE FRONTON DU NOUVEAU PAVILLON DE MARSAN. — GROUPE DE M. CRAUK.

uns de leurs maîtres, récompensés par la faveur officielle, la manière de M. Dubois, entre autres. Auront-ils encore plus de chances en employant ce moyen sous le gouvernement de l'honorable artiste?

LES PEINTURES DE M. RÉGAMEY

AU TROCADÉRO

Une des principales curiosités de l'exposition ethnographique, au palais du Trocadéro, a été la salle où M. Guimet avait exposé les peintures, bronzes et objets divers qu'il avait rapportés de sa mission au Japon, en Chine et dans l'Inde, mission dont l'objet était l'étude des religions. Un jeune peintre, M. Félix Régamey, a accompagné M. Guimet pendant ce voyage, et a tracé, dans les pays mêmes, les plus curieux croquis, qui lui ont permis d'exécuter de nombreux tableaux auxquels la salle Guimet a dû une grande partie de son attrait.

Ces peintures, extrêmement intéressantes, conçues dans un esprit de complète vérité, nous ont apporté de véritables révélations sur le Japon et l'Inde; elles nous y ont fait voir une fraîcheur, une simplicité, une noblesse surprenantes, jointes aux costumes et aux monuments étranges.

En examinant les tableaux de M. Régamey, que nous reproduisons, on est vraiment étonné du caractère et du costume grecs des bonzes de l'île de Ceylan. Le vêtement, sa disposition, l'attitude des personnages rappellent ceux des bas-reliefs d'Athènes. En parcourant les salles des Antiques au Louvre, on sera frappé de l'analogie.

Les costumes des bonzes ou prêtres bouddhistes de la Chine et du Japon diffèrent un peu de ceux des Hindous.

Il y a au Japon un compromis entre l'habit des prêtres shintoïtes et celui des bouddhistes de l'Inde. On sait que le bouddhisme est une religion qui naquit dans ce dernier pays vers le VIe siècle avant J.-C., puis qui gagna la Chine vers le IIe siècle de notre ère, et de là fut transportée au Japon quatre cents ans plus tard environ. Le shintoïsme était la religion des Japonais avant l'introduction du bouddhisme. Le taoïsme est la religion d'une secte chinoise qui date du VIe siècle avant J.-C.

Quelques autres indications compléteront l'intelligence des tableaux de M. Rémey.

Les Parsis sont les adorateurs du feu; leur culte vient de la Perse ancienne, avant qu'elle ne fût conquise par les mahométans.

Les brahmes sont les prêtres de la religion de Brahma et de Vichnou qui, à peu près renversée par le bouddhisme, depuis le Ve siècle avant J.-C., reprit ensuite entièrement le dessus, du VIIe au Xe siècle de notre ère.

Les bayadères sont des danseuses consacrées, entretenues dans les temples brahmaniques.

La *Tour du Silence*, à Bombay, est une construction où les Parsis exposent leurs morts, qu'ils livrent en pâture aux vautours.

Le *Rocher du soleil levant*, à Ishé (Japon) est voué au dieu ou déesse Amaterus, le soleil, et reçoit un culte comme une divinité. Ce rite appartient à la religion shintoïte.

Le *Temple d'Amaterus*, à Ishé, est curieux par la simplicité de sa construction: quelques poteaux supportant de grands toits. Aucune figure de divinité ne se voit dans les temples shintoïtes, où l'on dépose seulement des symboles: le miroir, le sabre, l'étendard, et où les laïques ne peuvent pénétrer. La *Danse du miroir* est une des cérémonies de cette religion, ainsi que la *Danse du sistre*.

L'*Adoration de la photographie du mikado* rappelle que ce prince, souverain religieux et temporel du Japon, descend des dieux shintoïtes. Le 3 novembre, jour de la naissance du mikado actuel, on adore son image. On sait que pendant longtemps le pouvoir temporel fut enlevé au mikado par les *shiogouns*, sorte de maires du palais ou de connétables, que, par erreur, les Européens, jusqu'à ces derniers temps, prirent pour les souverains séculiers du Japon, institués parallèlement au mikado.

L'*Arbre de Sakya-Mouni* passe, à Ceylan, pour une bouture de l'arbre sacré sous lequel le Bouddha opéra sa transfiguration d'homme en dieu, dans l'Inde. Sakya-Mouni est un des noms qu'on donne au Bouddha; il signifie le solitaire (le moine) Sakya. Ce dernier nom est celui de la famille royale à laquelle il appartenait.

Le *Pavillon de Taïko* à Kioto (Japon) fut habité par un des plus célèbres parmi ces *shiogouns* qui ne laissèrent au mikado que les honneurs et le titre de la souveraineté. Il vivait au XVIe siècle. C'est de Taïko qu'on a fait aussi le nom de *taïkoun* qu'on a donné souvent aux *shiogouns*.

Les *Jardins sacrés d'Assaksa* à Yédo (Japon) entourent un temple consacré au dieu Quanon, tantôt femme, tantôt homme et qui joue un rôle de divinité de la résurrection et de la mort. Il se tient des espèces de foires dans les jardins qui entourent les temples au Japon.

Prédications et Offrandes. Ici l'on voit des prêtres shintoïtes. La scène se passe dans le temple de Tenmmgou, dieu des lettrés. Cette cérémonie eut lieu à la suite d'une conférence entre la mission française et les prêtres, qui se tint justement au pavillon de Taïko.

D.

LES SCULPTURES DE M. CRAUK

AU FRONTON DU PAVILLON DE MARSAN

La restauration et la reconstruction de certaines parties du palais des Tuileries s'exécutent peu à peu. Le pavillon de Flore, cette œuvre remarquable, est maintenant réédifié. Le pavillon de Marsan s'achève et il est débarrassé de ces étonnants et pittoresques échafaudages qui inspirèrent il y a trois ans à un peintre bien connu, M. de Nittis, son tableau de *la Place des Pyramides*.

Les sculptures du fronton du pavillon de Marsan ont été confiées à M. Crauk, à qui l'on doit entre autres une statue du maréchal de Mac-Mahon. Comme ce pavillon doit être affecté à la Cour des comptes, le sculpteur a essayé d'une allégorie adaptée à la destination du monument.

M. Crauk a orné le fronton d'un groupe de trois figures. Au centre est assis un génie ailé s'appuyant d'une main sur la table, et de l'autre tenant le sceptre de la loi. A ses pieds et de chaque côté s'étendent deux figures à demi couchées, l'Abondance et la Justice. Ces personnages ont des formes robustes, et se groupent symétriquement. La ligne en est architecturale et bien balancée.

L'œuvre est d'un homme qui sait son métier sans y apporter une flamme bien brûlante. Mais tant de sculpteurs manquent du sens architectonique qu'on peut louer celui-ci de s'en montrer nettement doué, sauf à lui reprocher de ne s'être pas donné beaucoup de peine à imaginer le rapprochement de ses figures allégoriques.

D.

REVUE MUSICALE

La quinzaine a été bonne pour l'art: elle nous a révélé un musicien. Révélé n'est peut-être pas le terme propre; il y a longtemps que les personnes qui suivent attentivement le mouvement musical de notre époque connaissent et apprécient M. Godard; mais enfin il est incontestable que des concertos, des mélodies détachées, et quelques morceaux de musique de chambre, si bien venus soient-ils, ne permettaient guère de concevoir les hautes espérances que M. Godard vient de réa-

liser tout d'un coup avec sa partition du *Tasse*. Qu'on ne médise plus des concours après cette épreuve triomphante, mais haro soit sur les jurys! Pensez que sur douze musiciens qui formaient l'aréopage chargé de statuer sur le concours ouvert par la ville de Paris — les autres jurés étaient pris parmi les amateurs — il ne s'en est trouvé que deux pour défendre l'œuvre de M. Godard contre le *devoir* propre, incolore et insipide de M. Th. Dubois qui lui disputait le prix et lui en a ravi la moitié! Peu s'en est fallu que le *Tasse* ne rentrât dans les cartons du jeune maître et que, par ce fait, ne fût ajourné à jamais peut-être le début d'un musicien hors de pair; et cela au moment même où la disette sévit dans l'art musical, et où tous les ouvrages qui se produisent, soit au théâtre, soit dans les grands concerts, sombrent dès leur naissance!

M. Godard est peu aimé de ses confrères, parce qu'il en est peu connu. De tempérament fier et un peu sec, il se tient à l'écart. Il attendait son jour sans colère et sans impatience; bien convaincu que ce jour devait venir, il n'eût rien fait pour avancer d'une heure le moment où justice lui serait rendue. Aussi la surprise a-t-elle été grande dans le public et parmi les journalistes, dont le devoir serait, cependant, de *devancer la justice du peuple*, suivant l'expression de l'un des plus célèbres charlatans politiques du dernier régime.

La partition du *Tasse* est, comme importance, l'équivalent d'un grand opéra; il faudrait du reste très-peu de chose pour la transporter sur la scène : deux ou trois personnages chanteurs de plus qui permissent au compositeur de produire quelques-uns de ces morceaux concertants pour solistes sans lesquels il n'est pas de succès possible au théâtre, quelques coupures dans les parties purement symphoniques, on aurait un opéra sans doute un peu à la Wagner (je ne parle que pour la coupe des morceaux), mais cependant d'un intérêt soutenu et qui ne s'éloignerait pas trop sensiblement des formes usitées en France. Le fond resterait ce qu'il est, charmant, original, puissant quand le drame l'exige, et toujours compréhensible sans effort, malgré la richesse de la langue que parle M. Godard et qu'il tient de Berlioz, le *Vaugelas* de la jeune école de musique.

Je n'entreprendrai pas l'analyse de cette œuvre considérable; nous aurons du reste le temps d'en parler, car elle est de celles qui ne sauraient périr. Il me suffit d'avoir dit en peu de mots que son apparition me semble être un événement de grande importance, car elle classe l'auteur au premier rang des musiciens sur qui reposent les destinées de l'art. Le *Tasse* est plus qu'une promesse pour l'avenir, c'est une révélation. M. Godard fait mieux que donner des espérances, il commence par les tenir, si je puis m'exprimer ainsi. « Il y a plus que du talent chez le musicien qui a écrit certaines pages de cette partition, » dit M. E. Reyer dans les *Débats*. Puissent ces paroles de l'éminent auteur de la *Statue*, venant se joindre au suffrage, si chaleureusement exprimé, de M. Gounod, consoler M. Godard de l'hostilité dédaigneuse de certains critiques bâtés qui ont toujours le singulier privilége de passer à côté du talent véritable sans le voir!

ALFRED DE LOSTALOT.

LES MEUBLES DE M. FOURDINOIS

Parmi les meubles exposés dans la section française, au palais du Champ-de-Mars, il n'en était pas de plus remarquables par le goût, la richesse et la perfection du travail que ceux de M. Fourdinois. Le célèbre ébéniste est, du reste, depuis longtemps, classé au premier rang dans cette industrie si française qui, elle, n'a rien à redouter encore de la concurrence étrangère. Nous soumettons à l'appréciation de nos lecteurs une console Louis XVI, en bois sculpté doré, à huit pieds accouplés et reliés par des guirlandes de fleurs, et dont le dessus est en marbre statuaire. C'est une pièce accomplie et que nous admirons sans réserve. Malgré son incontestable beauté, nous goûtons moins, au point de vue de la valeur artistique et de la pureté du style, un petit meuble-coffre formant bureau, en bois de satiné, avec ornements en argent ciselé et incrusté, colonnes en lapis-lazuli, statuettes en ivoire, incrustations de même matière et émaux-miniatures. Il y a là un véritable abus de richesses; mais si l'unité n'y trouve pas son compte, il faut reconnaître que le détail est traité avec une élégance et un fini incomparables.

VENTES ARTISTIQUES

La vente des tableaux et dessins laissés par Madou, commencée lundi dernier et continuée les jours suivants, avait réuni un public extrêmement nombreux. Les esquisses et tableaux ont été achetés à des prix très-élevés. Le *Coup de l'étrier* a été payé 22,000 fr.; l'esquisse du *Trouble-fête*, 15,500 fr.; le *Tabac du garde-champêtre.*, 6,600 fr.

Quelques tableaux ont monté à de beaux prix : le *Liseur*, 2,100 fr.; *Myopie*, 2,100 fr.; le *Crâne*, 1,100 fr.

Des esquisses qui ornaient l'atelier de l'artiste et qui ont été vendues, je citerai la *Musique discordante*, 2,800 fr.; *Chronique du temps passé*, 3,200 fr.; *Passe-Temps de l'artiste à l'auberge*, 3,200 fr.

Les aquarelles se sont également bien vendues : les *Conseils*, à 1,600 fr.; le *Goguenard*, à 2,150 fr.; *Questions indiscrètes*, à 1,000 fr.; le *Mari soumis et jaloux*, à 650 fr.; le *Tabac du garde-champêtre*, à 600 fr.; les *Justes Reproches*, à 700 fr.; *Touchantes Exhortations d'un ami*, à 700 fr. (le même sujet sur panneau a été vendu 6,100 fr.); le *Boute-en-train*, à 1,350 fr.; le *Contrat de vente*, à 400 fr.

Dessins : le *Boute-en-train* (même sujet que l'aquarelle vendue), 1,350 fr.; un *Fougueux Politique*, 410 fr.; *Musiciens ambulants*, 500 fr.; les *Fumeurs*, 400 fr.; *Sortie d'élections*, 325 fr.; les *Mauvais Joueurs*, 450 fr.

Une série de douze petits dessins à la mine de plomb, vendue provisoirement à différents amateurs, avait atteint un prix total de 2,557 fr.; un assistant ayant surenchéri sur la série entière, celle-là lui a été adjugée au prix de 3,200 fr.

Si le fin et malicieux petit maître avait eu besoin d'une consécration, cette vente la lui eût certes donnée.

La plupart des œuvres de sculpture qui figuraient dans la section italienne des beaux-arts, à l'Exposition universelle, ont été vendues à l'hôtel Drouot.

Le catalogue comprenait 54 pièces, bustes et statues.

Deux bustes, la *Joie* et la *Douleur*, d'Ambroise Borghi, ont été vendus 1,920 fr.; la *Revanche du coq*, une composition du chevalier Louis Buzzi Giberti, 2,000 fr.; la *Pompéienne*, de Pierre Garnerio, 2,000 fr.; la *Prière forcée*, du même, 2,050 fr.; le *Messager d'amour*, du professeur Jean Spertini, 3,000 fr.; la *Première Douleur*, de Vincent Vela, 2,520 fr.

On vient de vendre à l'hôtel Drouot la collection de tableaux de feu M. Duclos. Il y avait quarante toiles seulement, mais toutes signées de noms importants : Watteau, Lancret, Pater, Longhi, Eisen, Santerre, Mme Vigée-Lebrun, etc.

Un portrait peint par cette dernière artiste, représentant *Madame Royale*, a été adjugé 2,500 fr.; la *Toilette*, composition d'Eisen, 1,600 fr.; le *Concert dans le parc*, de Pater, 3,000 fr; un Lancret gravé, 8,000 fr. (Voir aussi la *Correspondance de Belgique*.)

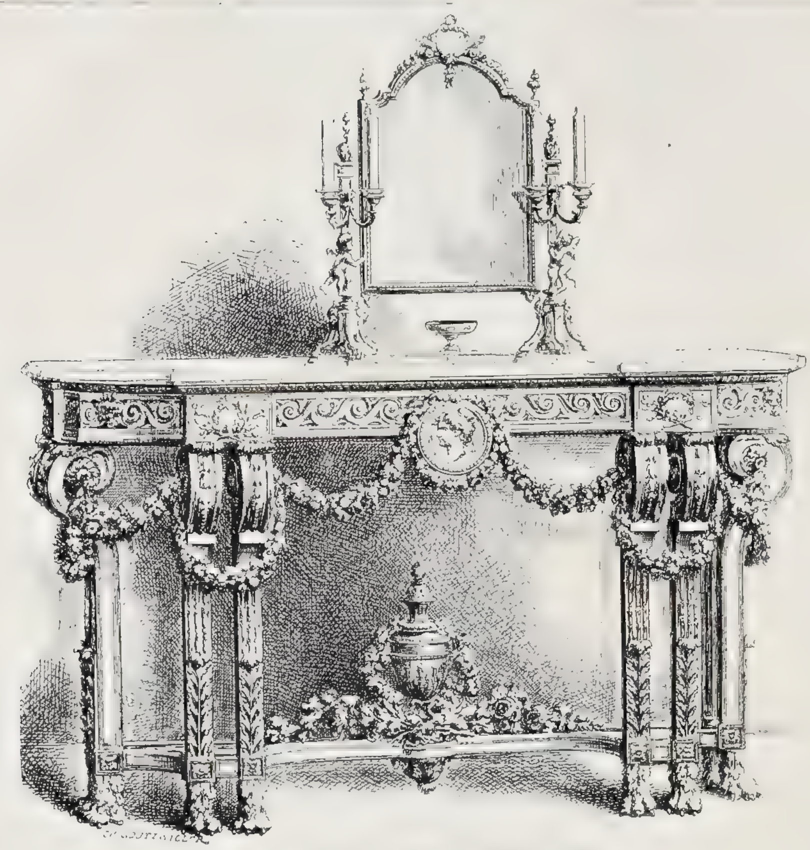
NOUVELLES

⁂ Par décret en date du 28 décembre 1878, M. Foucart (Paul-François), docteur ès lettres, membre de l'Institut, professeur d'épigraphie et antiquités grecques au Collége de France, a été nommé directeur de l'École française d'Athènes, en remplacement de M. Albert Dumont, appelé à d'autres fonctions.

Par le même décret, M. Albert Dumont a été nommé directeur honoraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.

⁂ La petite ville de Belem, située près de Lisbonne, sur la rive droite du Tage, vient d'être le théâtre d'une terrible catastrophe. La célèbre tour des Hiéronymites s'est écroulée le 18 décembre, vers neuf heures du matin, avec un fracas épouvantable. Huit personnes ont été tuées.

On travaillait depuis quelque temps à la galerie de la tour pour achever le plan primitif de ce monument, un des chefs-d'œuvre de l'architecture religieuse.



CONSOLE LOUIS XVI, EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ

Exposition de M. Fourdinois. — Dessin de M. Guillaume.

∴ Le Palais de Farnesina qui, comme on sait, renferme des fresques de Raphaël, et d'autres peintres célèbres, a besoin de sérieuses réparations.

En suite d'un mouvement du sol produit par les travaux du Tibre, de longues crevasses se sont ouvertes sur quelques-unes des parois portant des fresques de l'immortel peintre d'Urbino.

La municipalité romaine et le gouvernement ont envoyé sur les lieux une commission qui devra prendre toutes les mesures nécessaires pour assurer la conservation de ces trésors de l'art italien.

∴ Nous apprenons avec plaisir que notre collaborateur M. Paul Gasnault, vient d'être nommé secrétaire général du musée des Arts décoratifs.

∴ Le conseil d'administration des musées de la ville de Lyon est ainsi composé :

MM. Armand Caillat, orfèvre. — Aynard. — E. Bouvard, négociant. — Cambefort. — Courcière, inspecteur d'académie. — Dubois. — Dumas, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon. — Galline, président de la chambre de commerce. — Paul Grand, rentier. — Hirsch, architecte en chef de la ville. — Pravaz, membre du conseil municipal de Lyon. — Roye-Belliard, conseiller à la cour d'appel de Lyon. — Tisseur, secrétaire de la chambre de commerce. — Chenavard, ancien pro-



MEUBLE-COFFRE EN BOIS DE SATINÉ.

Exposition de M. Fourdinois.

fesseur à l'École des Beaux-Arts de Lyon, correspondant de l'Institut. — Chabrières-Arlès, négociant. — Fabisch, sculpteur-statuaire. — Ponthus-Cinier, artiste peintre — Bresson, architecte. — Hector Allemand, artiste peintre. Vacheron, membre du conseil municipal de Lyon.

Sont nommés :

1° Conservateur des musées de peinture et de sculpture : M. Guichard, directeur et professeur à l'École des Beaux-Arts de Lyon;

2° Conservateur des musées d'épigraphie, de numismatique et de sigillographie : M. Allmer, membre correspondant de l'Institut;

Et sous-conservateur des mêmes musées : M. Paul Dissard;

3° Conservateur des musées archéologiques : M. J.-B. Giraud, ancien secrétaire général de l'exposition rétrospective de Lyon en 1877.

∴ L'Académie a accepté avec reconnaissance l'offre généreuse de la veuve de Jean Reynaud. Mme Reynaud propose à l'Institut de fonder un prix annuel de 10,000 fr. qui sera décerné, chaque année, à tour de rôle, par les diverses académies et portera le titre de prix Jean Reynaud. Il sera accordé intégralement à une œuvre originale et neuve, ou, à son défaut, à quelque grande infortune artistique ou littéraire. Les membres de l'Institut ne seront pas exclus du concours.

Le gérant : G. DECAUX

Sceaux. — Imp. CHARAIRE et FILS.



ENTRÉE DE CHARLES-QUINT A ANVERS. — Tableau de M.



kart. — Grande médaille d'honneur (Autriche), à l'Exposition universelle.

SCEAUX — IMP. CHARAIRE ET FILS.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 2.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur

SIR FRÉDÉRICK LEIGHTON

PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS, A LONDRES

On se rappelle les tableaux et la sculpture envoyés à l'Exposition universelle par M. Leighton.

C'étaient le portrait énergique du capitaine Burton, célèbre voyageur en Afrique et en Arabie, puis la *Leçon de musique*, représentant deux jeunes femmes assises, étudiant, appuyées l'une sur l'autre, ensuite le prophète *Élisée* dans le désert avec l'ange, enfin un élégant et vigoureux groupe en bronze figurant un *Athlète qui lutte avec un serpent*.

L'artiste s'était plu à se montrer sous les aspects les plus divers, violent d'expression et de coloration avec le capitaine Burton, doux et léger avec la *Leçon de musique*, solennel et large avec le sujet décoratif d'Élisée. Le groupe sculpté témoignait en outre d'une nouvelle et supérieure aptitude chez M. Leighton.



Groupe d'après « Les Arts industriels de la paix ».

Peinture murale par M. F. Leighton (Kensington-Museum).

Membre du jury anglais à l'Exposition, et par le fait chef de ce jury, c'est par son initiative que fut prise la décision générale de mettre hors concours tous les membres du jury international.

Depuis la clôture de l'Exposition, le président de l'Académie royale des beaux-arts à Londres, sir Francis Grant, peintre distingué de portraits, de tableaux de chasses et de batailles, étant venu à mourir, M. Leighton a été élu président de cette célèbre institution. La reine, en même temps, l'a créé chevalier, et il est maintenant sir Frédérick Leighton.

Le rôle joué par M. Leighton dans le mouvement de l'art contemporain en Angleterre, ses qualités de gentleman, son savoir, son éloquence, la libéralité de son esprit, sa facilité à écrire, tout le désignait pour la haute situation qui couronne sa carrière. M. Leighton est aimé dans le monde, à Londres, autant que parmi les artistes, et sa parole, ses idées ont toujours exercé une grande influence.

Il est né en 1830, à Scarborough ; son père et son grand-père étaient médecins. Les relations de sa famille le conduisirent de bonne heure à Rome, et dès l'âge de onze ans sa vocation était déjà affirmée. Il vit Berlin, puis revint à Florence avec son père. On raconte que celui-ci, inquiet des aspirations de son fils, le mena un jour, tout chargé de dessins et d'esquisses, chez un sculpteur américain alors célèbre, Hiram Powers, et déclara à celui-ci que, si le jeune homme avait de hautes dispo-

sitions pour l'art, il le seconderait de tout son pouvoir dans la carrière, mais que s'il devait seulement y garder une place médiocre, il l'éloignerait de cette voie. Hiram Powers examina les œuvres de Frédérick Leighton et répondit : « Votre fils deviendra aussi éminent qu'il lui plaira. »

Les études de M. Leighton se poursuivirent en Allemagne, dans les ateliers de Francfort, sous la direction des peintres idéalistes Becker et Steinlé. Il s'imbiba, durant cette première période, de l'art religieux, symbolique, froid et tourmenté d'Overbeck et de Cornélius, peintres qui avaient tenté une rénovation de l'art allemand en le ramenant aux sources historiques du moyen âge et aux idées philosophiques sur l'évolution de l'humanité qui avaient alors cours dans la littérature de leur pays.

M. Leighton, selon le système d'éducation anglais, parcourut plus tard les centres artistiques européens : il vint à Bruxelles et à Paris, où il goûta à la peinture d'Ary Scheffer et de Robert Fleury, deux des chefs du romantisme et dont le premier surtout se rattachait un peu aux idées allemandes. De Francfort, il revint à Florence, parmi les maîtres primitifs si naïfs, si vrais et si profonds. Il y peignit la *Procession de la madone de Cimabué*, selon la légende qui veut que le peuple de Florence ému d'admiration par la peinture de Cimabué, le plus ancien des primitifs célèbres, ait demandé qu'on la promenât par la ville.

Envoyée à Londres, à l'Exposition de l'Académie royale, en 1855, la toile de M. Leighton eut un grand succès; et, depuis, le succès n'a plus quitté l'artiste. Il fut nommé en 1866 associé à l'Académie, puis académicien en titre en 1869.

Le but et le rôle de M. Leighton, dans l'art anglais, a été d'y introniser ce que nous appelons ici la grande peinture, et la peinture décorative dans les édifices publics. La noblesse et la correction du dessin, l'imposante conception du sujet, la simplicité de la coloration avec la vigueur, tel était le programme à réaliser. Dire que M. Leighton l'a parfaitement réalisé, ce serait le tromper et se tromper. Il a été souvent dur, froid et alambiqué comme l'école allemande où il s'est formé. Son système était voulu et ne venait pas d'un instinct ou d'un penchant intime.

Néanmoins, comme l'art anglais menaçait de verser dans de fades et niais sujets bourgeois, sans aucun accent pittoresque ni spirituel, M. Leighton, secondé vaillamment par son ami M. Poynter, peintre comme lui et un peu son élève, aujourd'hui directeur de l'École de South-Kensington, éleva avec courage la digue des grandes traditions du passé contre le courant vulgaire qui menaçait d'entraîner l'art de son pays.

La tentative de M. Leighton ne fut pas la seule, et n'aurait pas seule suffi à sauver l'art anglais. Bien d'autres artistes, dans des directions diverses, sont venus au secours de celui-ci; mais les bornes de cet article ne nous permettent pas d'entrer aujourd'hui dans des détails à ce sujet.

On a vu par ce qui précède que M. Leighton est véritablement un homme important, et digne d'occuper une grande situation.

Nous donnons son portrait d'après M. Watts, un des peintres les plus remarquables de l'Angleterre.

Nous reproduisons aussi des dessins pour une grande peinture murale que M. Leighton doit exécuter dans la cour sud du fameux musée de South-Kensington, un incomparable réceptacle de trésors artistiques de toutes les époques.

DURANTY.

L'OPÉRA POPULAIRE

La sous-commission chargée d'étudier la question du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra populaire, etc., a repris ses travaux dernièrement.

M. Hérold a donné lecture du rapport qu'on l'avait prié de préparer.

Les conclusions sont : 1° qu'il n'y a pas lieu d'accepter les propositions faites par la ville de Paris pour qu'elle donne son concours à l'organisation d'un Opéra populaire ; 2° qu'il n'y a pas lieu de tenter à nouveau de créer un Théâtre-Lyrique ; 3° qu'il est nécessaire de fonder une école lyrique d'application.

Ces conclusions ont été votées, presque sans discussion, à l'unanimité moins une voix.

Dans son rapport, M. Hérold expose les motifs qui ont engagé la commission à refuser les combinaisons mises en avant pour doter Paris d'un théâtre populaire d'opéra. La commission a pensé qu'il serait bon d'indiquer en même temps comment elle espère arriver, sans créer des scènes nouvelles, à rendre l'étude de nos opéras classiques accessible à tous.

D'après quelques renseignements, il semble qu'elle croie satisfaire les aspirations unanimes exprimées en ce sens à l'aide de matinées lyriques à prix réduits organisées dans les salles mêmes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, avec les artistes, orchestres et mises en scène de ces théâtres.

Quant à l'idée de donner à la salle dans laquelle s'exerceront les élèves de l'école d'application des proportions assez vastes pour en faire un grand théâtre populaire, elle paraît être définitivement abandonnée, et le rapport stipule, au contraire, qu'elle sera réduite à des proportions exigües.

Ce préambule ne nous dit rien de bon ; nous y voyons purement et simplement l'enterrement d'une idée heureuse.

Il faudra décidément que la masse des contribuables de Paris se résigne au rôle modeste de Raton : n'est-ce pas déjà un grand honneur pour elle d'avoir été appelée à tirer les marrons du feu? C'est, en effet, de ses deniers qu'on a construit ce fastueux et ridicule Opéra où défense lui est faite de mettre les pieds. Si l'on s'en remet à MM. Halanzier et Carvalho du soin de produire dans leurs matinées à bon marché les chefs-d'œuvre qui dorment dans les cartons, les Parisiens peuvent dire qu'ils ont là un excellent billet ! A voir ce que ces messieurs ont fait pour l'art et pour le public en s'appuyant sur leurs opulentes subventions et sur les recettes produites par le prix des places, qui est très-rémunérateur à l'Opéra-Comique et d'un taux excessif à l'Opéra, on peut compter sur eux. Mais en France nous sommes ainsi faits : il suffit qu'un directeur ait déjà vu succomber sous lui une entreprise théâtrale, ou qu'un autre se soit gorgé de millions en exhibant un escalier plus grand que les autres et dont le principal mérite est de nous avoir coûté les yeux de la tête, on les tient pour d'habiles hommes, et sans autrement s'inquiéter si leur habileté a eu d'autres résultats que d'emplir leurs poches, on ramène tout à eux ; dans la crainte de nuire à leur intéressante industrie, on écarte impitoyablement toute entreprise nouvelle qui pourrait lui porter préjudice, ou, mieux encore, on leur en confie la direction, ce qui est le plus sûr moyen de l'étrangler dans l'œuf.

L'idée était bien simple pourtant. La ville fournissait une salle ou une subvention équivalente au prix de location de cette salle. On mettait là un homme intelligent, actif, et on avait soin de lui adjoindre un comité de surveillance, — mais quelque chose d'effectif, de sérieux : rien des contrôleurs de fantaisie que l'État délègue auprès des théâtres subventionnés. — Interdiction était faite au directeur, sous peine de mort, de dépenser plus de *tant* pour les décors, trucs et accessoires de chaque pièce ; une *sous-commission* composée d'artistes et d'archéologues veillait à ce que la vérité historique fût, autant que possible, respectée dans le décor et le costume : cela ne coûte pas plus cher.

Les chanteurs, on les avait dans les pensionnaires lauréats ou non du Conservatoire, lesquels auraient été astreints à

faire un stage dans ce théâtre avant d'aborder les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; on pouvait aussi rencontrer d'utiles auxiliaires, et à bon compte, parmi les artistes de province qui viennent à Paris dans la saison des engagements, et pour qui c'eût été une ressource précieuse de pouvoir montrer leur savoir-faire au moment même où ils ont tout intérêt à le faire valoir.

On étayait l'entreprise d'une subvention de l'État de 150 à 200,000 francs par an, et nous avions en peu de temps un excellent théâtre lyrique, le meilleur peut-être et à coup sûr le plus intéressant de Paris.

Il nous importe peu que la boutique Halanzier puisse avoir à souffrir du voisinage d'un théâtre où l'on entendrait, à peu de frais, de bonne musique chantée par des interprètes jeunes et chaleureux. Les intérêts de M. Halanzier ne sont en rien les intérêts de l'art; à la rigueur, du reste, ce directeur pourrait se retirer et céder la place à un autre; il s'en irait avec le bâton de maréchal des commerçants: *après fortune faite*.

Le répertoire de l'Opéra populaire était tout créé: Rameau, Glück, Spontini, Mozart, Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Berlioz, seraient là chez eux et recevraient à tour de rôle le public. Un programme annuel aurait dû être fait d'avance, laissant une large place aux représentations facultatives pour ne pas enlever au directeur le bénéfice du succès éventuel de tel ou tel ouvrage, ancien ou nouveau: un minimum de représentation aurait été fixé pour les ouvrages classiques, comme aussi la quantité d'actes nouveaux à demander tous les ans aux compositeurs vivants.

Ainsi donc il était possible d'avoir à Paris un théâtre de musique à bon marché et offrant toutes les séductions: de bonne musique, des décors sérieux et instructifs, des acteurs variés et d'une qualité qui ne saurait être inférieure à celle des solistes actuels de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, — sauf deux ou trois exceptions, la médiocrité de nos chanteurs est accomplie; la province ne peut pas être plus mal servie. — Faut-il renoncer à cette perspective engageante, au moment même où l'on vient de mettre à nu l'insuffisance, pour les besoins de l'art et du public, de nos grands théâtres de musique?

En ce moment, nous plaidons surtout pour les *dilettanti;* nous aimons beaucoup les jeunes compositeurs, mais ceci n'est pas à leur adresse. La musique est, de nos jours, étonnamment encouragée dans la personne des musiciens. Franchement, ils ont leur compte. Sans parler des concours dont on peut médire, car s'ils ont produit le *Tasse* de M. Godard, ils nous ont donné le *Paradis perdu* de M. Th. Dubois, les compositeurs viennent d'avoir la grande exposition musicale du Trocadéro, — ce n'est pas la faute du public, si la France y a fait assez triste figure; — ils ont les concerts Pasdeloup, Colonne et ceux de l'Hippodrome; ils ont l'Opéra et l'Opéra-Comique. Le Théâtre-Lyrique est mort, c'est vrai, mais ce n'est pas faute d'avoir été soutenu.

M. Capoul, pour avoir joué les *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, a reçu 41,066 fr. 66 c., somme égale à celle accordée à M. Escudier pour le *Capitaine Fracasse*, de M. Pessard.

A la partition d'*Étienne Marcel*, de M. C. Saint-Saëns, actuellement en répétition au Grand-Théâtre de Lyon, on a consacré 20,000 francs.

Tous ces fonds sont pris sur le reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique, reliquat qui vient d'être également appliqué à l'exécution de l'oratorio de M. Charles Lefebvre, intitulé *Judith*, et le sera à celle de fragments du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, et à l'interprétation de la *Sapho* de M. Louis Lacombe.

Toutes ces sommes réunies font un joli denier. On ne nous accusera pas d'imiter le bourgeois de Gavarni qui était d'avis d'encourager l'art, mais pas les artistes, si nous disons que ceux-ci n'ont réellement pas à se plaindre: il serait temps de faire quelque chose pour la musique elle-même, afin que le public ait à son tour la part de jouissance qui lui revient de droit, puisqu'il endosse tous les frais.

Alfred de Lostalot.

LE CURIEUX PROCÈS

DE M. WHISTLER, PEINTRE, CONTRE M. RUSKIN, CRITIQUE

Les artistes et les critiques sont des gens nerveux. Les critiques vont parfois trop loin lorsqu'ils attaquent les artistes, et ceux-ci voudraient voir les critiques à tous les diables, quand ils n'en reçoivent pas des éloges par avalanches.

Un fort curieux procès, qui a eu lieu à Londres à la fin de novembre 1878, a mis aux prises M. Whistler, peintre de la nouvelle école, esprit singulier, délicat et aventureux, avec M. Ruskin qui a une grande célébrité en Angleterre, comme esthéticien, et qui est lui aussi un esprit original et chercheur. C'est aux incitations de M. Ruskin que doit naissance la fameuse école des *Préraphaélites*, dont nos lecteurs ont certainement beaucoup entendu parler, et sur laquelle nous leur donnerons quelques explications dans un prochain numéro.

Voici d'où est partie l'affaire Whistler-Ruskin. Un riche amateur des beaux-arts, sir Coutts Lindsay, propriétaire d'une belle maison, d'un hôtel qu'on appelle Grosvenor-house, a institué chez lui une exposition annuelle d'œuvres d'art où ne prennent part que les artistes à qui il a adressé une invitation.

Cette exposition, connue sous le nom de *Grosvenor-Gallery*, a pris beaucoup d'importance à Londres, bien qu'elle date à peine de trois ans.

Or, en 1877, M. Whistler comptait des œuvres assez nombreuses à Grosvenor-Gallery. Les titres de ses tableaux étaient singuliers. *Nocturnes en noir et or*, *en bleu et argent*, *Arrangements en noir ou en brun*, *Harmonies en ambre et noir*, etc., voilà ces titres. M. Ruskin rédige une revue critique intitulée *Fors clavigera*, et au mois de juillet 1877, dans un de ces accès d'humeur que nous inspirent souvent des œuvres antipathiques à notre manière de voir, il écrivait les lignes suivantes:

« Dans l'intérêt de M. Whistler, non moins que pour protéger les acquéreurs, sir Coutts Lindsay n'aurait pas dû admettre dans sa galerie ces œuvres où l'esprit sans éducation de l'artiste semble tourner à une imposture préméditée. Jusqu'ici, j'ai vu, ou je connais, par ouï-dire, bien des impudences de cockney, mais je ne me serais jamais attendu à ce qu'un farceur viendrait demander deux cents guinées pour avoir jeté un pot de peinture à la face du public. »

Il faut savoir, pour apprécier cette dernière apostrophe, que dans les expositions anglaises on tient un registre où l'on inscrit le prix que les artistes demandent de leurs œuvres. Le public peut consulter ce registre, où l'on consigne aussi les prix de vente, si la chose convient à l'artiste et à l'acquéreur.

Le tableau pour lequel M. Whistler demandait deux cents guinées (5,200 francs), était un *Nocturne en noir et or*, c'est-à-dire une vue prise à Londres pendant la nuit, ce que d'autres, par conséquent, eussent appelé un *Effet de nuit*.

Au bout d'un an seulement, M. Whistler s'est décidé à actionner M. Ruskin en dommages-intérêts devant la Chambre de l'Échiquier, dont le président a le titre de baron.

L'article du critique avait-il produit des ravages dans les affaires du peintre pendant ce laps de temps? M. Whistler l'a affirmé et sa plainte considérait l'article de M. Ruskin comme injurieux, diffamatoire et dommageable.

On sait que la procédure anglaise diffère de la nôtre. Ce sont les avocats du plaignant et du défenseur qui citent les

témoins, les interrogent, et dirigent les débats. Chacun des adversaires était assisté de deux des pripcipaux avocats ou hommes de loi de Londres.

La cause a été fort intéressante en ce sens surtout que le jury ayant voulu s'éclairer sur la valeur artistique du peintre, le tribunal est devenu une galerie de tableaux où les critiques et les confrères de M. Whistler ont été appelés à donner leur opinion. On est même allé jusqu'à faire venir, par-devant la cour, un *Tableau du Titien*, appartenant à M. Ruskin, afin d'établir, avec exemple à l'appui, la différence qu'il y a entre des œuvres finies et celles qui ne le sont pas.

Les plaisanteries n'ont pas été épargnées à M. Whistler. Il a eu contre lui la cour, mais pour lui l'opinion publique.

Le président, le baron Huddleston, demandant au peintre :

— Vous a-t-il fallu beaucoup de temps pour peindre le *Nocturne noir et or?* Vous devez avoir lestement fait sauter ça?

M. Whistler a répondu :

— J'ai fait sauter ça en deux jours : un jour pour établir l'œuvre, et un jour pour la finir.

Le président s'est alors écrié :

— Et voilà le labeur pour lequel vous demandez deux cents guinées?

Là-dessus le peintre a répliqué :

— Non, c'est pour le savoir acquis pendant toute une vie de travail.

Ici l'auditoire a éclaté en applaudissements, et le président a déclaré que, si pareille manifestation se renouvelait, il ferait évacuer la salle.



Athlète luttant contre un serpent

(Bronze de M. F. Leighton).

M. Whistler venait de rééditer un mot fameux de Canova. Le célèbre sculpteur italien ayant modelé très-rapidement une statuette devant un amateur anglais, et lui en demandant un prix que l'autre trouvait aussi trop élevé pour le travail d'une heure, lui dit : « J'ai mis vingt ans à apprendre à le faire en une heure. »

La partie la plus intéressante de l'affaire a été le moment où critiques et peintres sont venus donner leur opinion sur les œuvres de M. Whistler.

M. Michel Rosetti, critique connu, loue ces tableaux et estime que le prix de 200 guinées demandé pour le *Nocturne en noir et or* en est parfaitement la valeur.

— Et vous les donneriez? lui demande un des avocats de M. Ruskin.

— Je suis trop pauvre pour acheter aucune peinture à ce prix.

M. Albert Moore, un artiste fort délicat, et qu'on a pu apprécier à l'Exposition universelle, est très-louangeur pour le plaignant. Il lui reconnaît certaines qualités sans rivales et le regarde comme un merveilleux peintre de l'air. Il donnerait fort bien, s'il était riche, 200 guinées pour le *Nocturne en noir et or*.

M. Gorman Wills, auteur dramatique et critique d'art, se déclare un admirateur absolu des œuvres de M. Whistler.

M. Burne Jones, le peintre préraphaélite, estime beaucoup les tableaux de M. Whistler à titre d'esquisses, mais il ne les considère pas comme terminés. Pour lui, le *Nocturne noir et or* ne vaut pas 200 guinées, attendu que des ouvrages des plus soignés se vendent pour beaucoup moins d'argent. Mais M. Whistler a un incomparable sentiment de l'atmosphère.



Les Arts industriels de la paix

D'après le carton original de M. F. Leighton (Kensington-Museum).

M. Frith, le peintre du *Derby Day*, un tableau de courses reproduit par la gravure à des centaines de mille exemplaires, est hostile à M. Whistler. A ses yeux, le *Nocturne noir et or* n'est pas une sérieuse œuvre d'art. Il y reconnaît cependant des

qualités de couleur, mais ne trouve pas qu'il vaille 200 guinées. Il n'admet pas que son confrère soit sans rival dans le rendu de l'atmosphère.

Pour embarrasser M. Frith, le principal avocat du plaignant lui demande s'il sait que Turner, l'un des plus célèbres peintres anglais pendant la première moitié du siècle, est une idole pour M. Ruskin.

— Ce devrait être une idole pour tous les peintres, répond M. Frith.

— Mais ne savez-vous pas qu'un critique a comparé certains tableaux de Turner à des amas d'écume de savon? reprend l'avocat.

— J'en aurais dit autant, réplique M. Frith; le Turner à demi fou de la dernière période a produit des choses aussi peu saines que les personnes qui les admirent; lui-même du reste n'y attachait pas plus d'importance qu'à de la salade et de la moutarde.

M. Tom Taylor, le critique accrédité du *Times*, ne considère pas le *Nocturne noir et or* comme une bonne peinture, et, en général, pense que si on limite ces œuvres de M. Whistler au rang d'esquisses, on peut alors les appeler de bons ouvrages.

Finalement, on plaide, et le président pose les divers aspects de la question devant le jury, qui aura à reconnaître si la critique de M. Ruskin porte un caractère injurieux et diffamatoire, etc.

Le jury délibère une heure environ et accorde à M. Whistler un *farthing* de dommages-intérêts, la valeur d'un liard!

De plus, il ne paiera pas de dépens pour le procès.

Cette singulière affaire a beaucoup occupé le public anglais, et le *Punch* du 7 décembre a traduit cette impression par une caricature où figurent les deux adversaires.

On ne peut nier que la condamnation à un liard de dommages-intérêts n'ait un caractère dérisoire. Mais il ne faut pas s'exagérer ce caractère, étant connus les usages de la loi anglaise. En somme, la cour a donné une leçon au critique et au peintre, et trouve qu'ils ont eu tort de soulever cette affaire.

C'est aussi notre avis. M. Ruskin a pris très-rudement à partie le peintre, et le mot d'imposture préméditée n'est pas admissible dans la critique, où l'œuvre seule doit être en question.

En revanche, tout ce que l'artiste livre au public appartient à la critique, et relève de la critique la plus acerbe. Si, sur un registre que tout le monde peut feuilleter, vous inscrivez : Je demande telle somme de mon tableau, le critique a le droit de railler, de tempêter et de dire : Non, il ne la vaut pas.

Si, au contraire, vous débattez chez vous vos prix avec les marchands et les acquéreurs, et si vous n'êtes pas le premier à les publier dans les journaux, alors le critique doit ignorer ce que vous faites dans votre intérieur et ne peut sous aucun prétexte attaquer vos prix de vente.

Voilà, croyons-nous, ce qu'on peut dire aux artistes.

DURANTY.

(Nos citations du procès sont extraites des numéros du *Daily-News* des 26 et 27 novembre derniers.)

Monsieur Al. Dumas
Rue de Rivoli
No. 22

Mon cher ami, vous êtes bien bon et je regrette bien de ne pas avoir été là. J'étais effectivement à la campagne quand votre mot est arrivé et je me serais pendu en le recevant puisqu'il était trop tard. Je n'aurai donc garde de manquer l'occasion que vous me donnez de réparer ce que j'ai perdu. Mille remerciements encore et amitiés bien vraies

Eug Delacroix

Cinq avril. Je profiterai de l'occasion pour mettre la main sur mes deux bras.

FAC-SIMILE D'UNE LETTRE DE E. DELACROIX

Quantin, éditeur.

LES LETTRES D'EUGÈNE DELACROIX

PUBLIÉES PAR M. PHILIPPE BURTY

Eugène Delacroix est un des plus grands peintres qui aient jamais existé. Suivre sa vie, retrouver ses idées, ses jugements, l'état de son âme et de son esprit, depuis sa jeunesse jusqu'au moment de sa mort, est chose prodigieu-

L'HOMME GARROTTÉ

Le drame lugubre qui vient de s'accomplir en Espagne donne un intérêt d'actualité à la curieuse estampe que nous reproduisons. C'est une des pièces les plus rares de l'œuvre de Goya, et en même temps l'une de celles où le fougueux maître affirme le mieux l'originalité et la puissance d'un talent qui est sans analogue dans l'histoire de l'art.

Voici d'après M. Paul Lefort, qui a publié un excellent catalogue de l'œuvre de Goya, la description de cette estampe et des différents états sous lesquels on la connait :

« 246. *L'Homme garrotté.* — Ce n'est déjà plus qu'un cadavre, dont les mains liées pressent convulsivement un crucifix; la tête congestionnée par la pression du collier de fer montre des traits violemment contractés; les pieds nus dépassent la robe des suppliciés dont il est vêtu. Près de lui, sur l'échafaud, brûle un cierge. Eau-forte. — Dim. : haut., 225 mill.; larg., 210 mill.

« Cette pièce, une des plus belles de l'œuvre, a eu trois tirages différents. Le plus ancien en date, celui de Goya, est sur papier non collé, très-épais, dont on voit parfaitement les pontuseaux; le second, opéré par la Chalcographie de Madrid, est sur papier vélin moderne, avec le fond de la planche légèrement teinté en jaune; le troisième et le plus récent, sorti également des presses de la Chalcographie qui possède le cuivre, est obtenu sur papier vélin très-blanc. »

Nous ajouterons que cette estampe a dû être composée par Goya, à Madrid, vers 1815.

On sait que le célèbre peintre est né le 30 mars 1746. Ses parents étaient de modestes laboureurs; ils eurent le bon esprit de ne pas contrarier sa vocation artistique, qui s'affirma de bonne heure. De l'atelier du peintre Lujan, il se rendit à Rome, où il se lia avec David. Goya fut rapidement célèbre, mais autant par le retentissement de ses duels et de ses amours que par son talent.



L'Homme garrotté, eau-forte de Goya.

De retour en Espagne, il eut d'importantes commandes de l'État. Puis il débuta dans l'eau-forte en gravant les plus importants tableaux de Vélasquez.

Divers travaux de peinture monumentale lui valurent tous les honneurs académiques, et il fit alors une série de merveilleux portraits, parmi lesquels celui de F. Guillemardet, qui est au Louvre.

Vers 1789, il entreprit la série célèbre de ses eaux-fortes : les *Caprices*, puis les *Malheurs de la guerre*, la *Tauromachie*, les *Proverbes* et quelques estampes isolées; la politique tient une grande place dans ces œuvres. Exilé de son pays, quand Ferdinand VII rentra en Espagne, Goya se réfugia d'abord à Paris, puis à Bordeaux, où il mourut le 15 avril 1828.

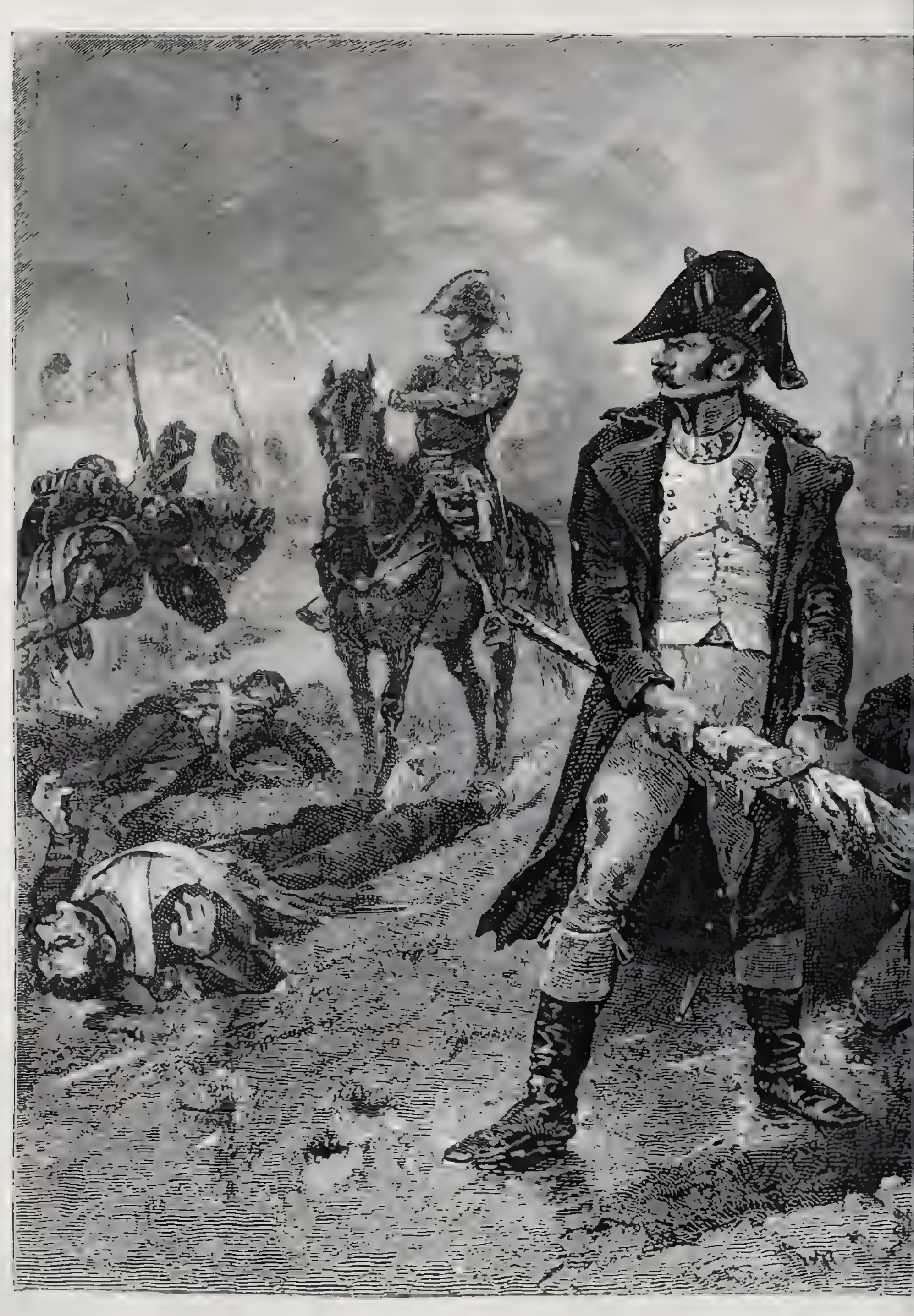
« Dans la tombe de Goya, a écrit Th. Gautier, est enterré l'ancien art espagnol, le monde à jamais disparu des *toreros*, des *majas*, des *manolas*, des contrebandiers, des voleurs, des alguazils, et des sorcières, toute la couleur locale de la péninsule. Il est venu à temps pour recueillir et fixer tout cela. Il a cru ne faire que des *caprices*, il a fait le portrait et l'histoire de la vieille Espagne... »

M. Paul Lefort a parfaitement résumé en quelques lignes que voici le talent de cet étonnant artiste et son rôle dans l'École moderne : « Génie tourmenté, fiévreux et nécessairement inégal, coloriste de naissance, très-peintre, pittoresque parfois jusqu'à l'abus, Goya, par ses tendances, est essentiellement un moderne : son style dans le portrait, ses habitudes de composition, son mode d'interprétation de la lumière, toutes ses pratiques enfin sont d'hier et de demain : tout en lui parle à nos jeunes artistes une langue qu'ils comprennent vite; déjà même il a exercé sur quelques-uns, qui n'étaient pas les premiers venus, une indiscutable influence : peut-être que Goya sera pour l'École à venir comme un initiateur à Velasquez. »

A. D.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



L'ENTERREMENT DU DRAPEAU, ÉPISODE DE LA BATAILL



Sceaux. — Typ. Charaire et fils

DE WATERLOO. — Fac-simile du dessin au fusain de M. A. de Neuville.

LE

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 3.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats a l'ordre de l'administrateur



La Madone de Darmstadt, par Holbein

LE GRAND HOLBEIN

Il manquait un monument à la gloire de cet artiste unique, c'est-à-dire un livre magnifique où il fût dignement célébré par l'écrivain, par le graveur et par l'imprimeur.

Aujourd'hui ce monument existe, grâce à M. Quantin, une des célébrités de l'imprimerie française, qui s'est mis en tête de devenir l'éditeur des plus beaux volumes de notre temps. M. Quantin est lui-même un savant, un écrivain, un esprit plein du sentiment le plus artistique.

Il s'est adressé à M. Paul Mantz, qui est au premier rang parmi nos historiens et nos critiques d'art, et à M. Lièvre, bien connu pour les superbes ouvrages à gravures qu'il a déjà su diriger.

A eux trois, ils ont créé le magnifique ouvrage qui est intitulé *Holbein*, et où rivalisent entre eux les trois arts de l'écrivain, de l'imprimeur et du graveur.

Aujourd'hui, nous ne parlerons à nos lecteurs que de cet incomparable livre; dans le prochain numéro, nous leur parlerons surtout de l'incomparable Holbein, dont ils ont vu les chefs-d'œuvre au musée du Louvre.

On ne se figure pas les travaux immenses, les recherches acharnées que l'histoire de l'art a faits et dû faire pendant le XIXe siècle.

Lorsqu'on veut, de nos jours, écrire la vie et juger les œuvres d'un maître, on se lance dans une entreprise de bénédictin.

Le savoir moderne, altéré de vérité, veut connaître à un jour, à une heure près, les dates exactes de naissance, de mort, des incidents de la vie; chacun a son importance pour la détermination et l'attribution des œuvres; il faut connaître les aboutissants de l'artiste, sa famille, ses relations; il faut cataloguer le moindre croquis, et pour cela fouiller tous les musées, toutes les collections particulières. Et pourquoi tant de peine, dira-t-on?

Il n'est pas un fait, en apparence insignifiant, qui ne puisse devenir précieux, à un moment donné. Les musées en Europe sont remplis d'œuvres dont on ignore les auteurs, et d'autres qui jusqu'ici ont été attribuées à tort et à travers. Notre temps poursuit un travail de vérification et de restitution devenu indispensable.

Une date reculée ou avancée change l'attribution d'un tableau, d'un dessin. Un beau jour, grâce aux minutieuses et sévères enquêtes de la science, on s'aperçoit que telle œuvre, jusque-là admise comme du maître, était fausse et qu'elle est d'un élève. La trouvaille d'un dessin, d'une note, révèle tout à coup une particularité de la biographie, et ainsi de suite.

Le savoir moderne a eu à débrouiller ce que l'insouciance ou plutôt le manque de méthode des siècles précédents a laissé s'accumuler d'erreurs; il a aussi à lutter contre les étranges fantaisies des faussaires de nos jours.

M. Müntz, le savant bibliothécaire de l'École des beaux-arts, qui, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, a rendu compte du livre dont nous nous occupons, raconte l'étonnant fait que voici :

Le musée d'Augsbourg contient une peinture attribuée à Holbein. Le conservateur de ce musée en 1854, M. Eigner, célèbre comme restaurateur de tableaux, nettoya cette peinture et y trouva une inscription d'où résultait qu'Holbein avait exécuté l'œuvre à l'âge de dix-sept ans. Par suite encore, il fallait reculer de trois ans, dès lors, la date présumée de la naissance d'Holbein, et remettre au compte de celui-ci nombre de tableaux et dessins, qu'on ne rangeait pas dans son œuvre. M. Eigner mourut en 1870, et l'on s'est aperçu depuis qu'il *avait inventé l'inscription* et trompé tout le monde.

La nouvelle vie d'*Holbein*, par M. Mantz, montre toutes les qualités de cet écrivain : la sagacité, l'élégance, l'esprit, la sûreté des investigations, et restera un des importants travaux que notre époque ait vus se produire dans le domaine artistique.

Au point de vue de l'imprimerie, c'est un chef-d'œuvre qui inaugure splendidement le début d'une magistrale collection que M. Quantin se propose d'entreprendre.

Sous le rapport de la gravure et de l'illustration, il y a là une magnificence absolue. Fac-simile de dessins, reproductions par l'eau-forte, par la gravure sur bois sont innombrables, et le majestueux format de l'ouvrage a permis de leur conserver de grandes dimensions. Grâce à ce livre, nous sont rendues les fameuses séries, devenues introuvables, des *Simulacres de la mort* (la célèbre Danse macabre), des *Images de l'Ancien Testament*, de l'*Alphabet de la mort*. Portraits, tableaux, costumes, compositions pour l'ornementation, œuvres de Bâle, œuvres de Londres, nous montrent l'Holbein complet, l'inépuisable et divers Holbein.

Saluons donc d'un triple applaudissement l'auteur, M. Mantz, l'imprimeur-éditeur, M. Quantin, et le graveur, M. Lièvre, et félicitons-nous que des Français élèvent ce monument à la mémoire du grand Holbein, à propos de qui nous dirons bientôt toute notre admiration.

DURANTY.

LES PEINTURES DE M. PAUL BAUDRY

Dans le foyer de l'Opéra.

LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

Les *Débats* ont publié dernièrement un article dans lequel M. Georges Berger revient sur la question si souvent agitée de la destruction probable et imminente des peintures de Baudry, c'est-à-dire de cette partie de l'Opéra qui est l'honneur du monument élevé par M. Garnier.

La question est d'importance, et nous nous joignons à M. G. Berger pour réclamer une prompte enquête, et, si les craintes paraissent fondées, des mesures radicales de conservation. L'œuvre de Baudry, à l'Opéra, est ce que nous pouvons montrer de plus remarquable en peinture décorative, depuis les grands travaux de Delacroix au palais Bourbon. On ne saurait prendre trop de précautions ni dépenser trop d'argent pour l'arracher à une destruction certaine.

Mais, nous le répétons, il faut d'abord voir si elle est sérieusement menacée. M. G. Berger s'appuie, pour justifier ses craintes, sur l'expérience cruelle dont les peintures de MM. Gustave Boulanger et Delaunay ont fait tous les frais, dans un des grands cafés de Paris. L'expérience, pour être décisive en ce qui concerne ces peintures, puisqu'elles ont été presque anéanties en quelques années, ne nous semble pas concluante. Il y a autre chose dans un café que de la lumière, de la chaleur et des résidus de la combustion du gaz : les évaporations des boissons alcooliques, la buée humaine, la fumée du tabac, sont peut-être les éléments destructeurs avec lesquels il faut le plus compter, et rien de tout cela n'existe à l'Opéra. Peut-être les peintures de Baudry ne sont-elles qu'enfumées : nous aimerions à le croire,

Quel que soit, du reste, le résultat de l'enquête, il y aurait tout intérêt pour le public à ce qu'une œuvre de cette valeur fût placée autre part : dans un musée, aux Tuileries ou à l'Hôtel de Ville reconstruits, peu importe. Le fait est qu'à l'Opéra elle ne profite à personne, par la simple raison qu'on ne la voit pas. Placée à une hauteur vertigineuse, écrasée par les dorures et les reliefs de l'encadrement, noyée dans la lumière des lustres et des girandoles, elle apparaît comme dans un nuage aux visiteurs de l'Opéra qui, au risque de se rompre le cou, s'efforcent de distinguer quelque chose. Quant au gros public, il en voit encore moins, attendu que l'Opéra est un monument fermé aux petites bourses.

Va donc pour le déplacement des peintures de Baudry : un joli fond de ciel bleu constellé d'étoiles les remplacera

avec économie, sans que la richesse du foyer ait à en souffrir. Il n'y a pas à s'arrêter, comme le fait M. G. Berger, à l'opposition que l'on pourrait rencontrer auprès de l'architecte de l'Opéra. M. Garnier a, Dieu merci! terminé sa tâche; *son* foyer est aujourd'hui le nôtre, celui de M. Tout-le-Monde qui l'a payé assez cher. Baudry seul a des droits à faire valoir; car l'œuvre est toujours sienne, en dépit des quelques billets de mille francs qu'il a reçus. On doit à l'artiste qui, par amour de l'art, a si généreusement consacré son temps à un travail mal rétribué, on lui doit non-seulement la sauvegarde de ses peintures, mais aussi la publicité qui, à défaut d'argent, donne la gloire.

Si donc les peintures sont déplacées, il y aura à se préoccuper de les loger avec dignité et surtout à les mettre bien en vue.

M. G. Berger propose de remplacer le gaz dans le foyer de l'Opéra par la lumière électrique. Comme mesure temporaire, s'il est reconnu que la lumière du gaz est funeste aux peintures de Baudry, nous sommes de cet avis. Mais il est à craindre que cette mesure toute provisoire ne reste comme un fait acquis, définitif, dans l'avenir, car c'est ainsi que cela se passe généralement chez nous. A mon sens, ce serait déplorable. Il est certain que pas une jolie femme ne voudrait mettre les pieds au foyer de l'Opéra éclairé de cette manière. La lumière électrique ne se pique guère de galanterie; ses lueurs crues, blafardes, glaciales, dissèquent sans pitié les inégalités de la peau : elle met en relief, comme un verre grossissant, les moindres parcelles de tous ces ingrédients qui constituent l'arsenal de la beauté. La poudre de riz apparaît ainsi qu'un épiderme fendillé, mort et livide, prêt à se détacher comme les squames d'une dartre. Le blanc, le rouge, le bleu crient, hurlent leur *éclat emprunté*. Il me souvient qu'à la *soirée électrique* donnée par M. C***, ce fut parmi les dames une déroute générale : on ne voyait dans tous les coins que jolis minois ramenés à l'état de nature à grands coups de mouchoirs. Les trois mille bronzes japonais de l'opulent financier semblaient se tordre de rire dans leurs niches de fleurs et de verdure, en assistant à cette joyeuse farce imaginée par la lumière électrique.

A vrai dire, nous avons d'autres raisons à donner pour faire condamner l'éclairage par les bougies Jablochkoff ou autres. Les femmes, j'en suis sûr, s'en tireront toujours; les ingénieux complices de leurs fraudes ne seront pas en peine d'imaginer un maquillage qui fasse bonne figure devant l'arc voltaïque : on peut s'en rapporter à eux du soin de découvrir un fard et des cosmétiques d'une discrétion à toute épreuve. Parlons d'autres peintures.

On a fait, il y a un ou deux ans, des essais d'éclairage à la lumière électrique dans une des salles du palais de l'Industrie, pendant l'Exposition de peinture. Le résultat a été navrant. Cette lumière blanche et bête, comme la lune, tombant par tranches sur ces pauvres toiles, les mangeait littéralement. On voyait tout : les coups de brosse, le grain de la toile; le sujet se découpait en relief avec la brutalité des ombres chinoises et les tons francs vous entraient dans l'œil sans crier gare, comme les plus grossières enluminures d'Épinal. Ce fut un beau moment pour les platitudes appendues aux murs. Le *machin* de M. X... — soyons discret — éteignait tout autour de lui; j'entendais crier au chef-d'œuvre parmi les personnes qui étaient de la fête. Le fait est qu'il n'y en avait que pour cette toile qui, au jour, étalait si piteusement sa nudité plâtreuse, devant laquelle personne n'était tenté de s'arrêter. Les vrais peintres, ceux qui modèlent la forme et la couleur, les coloristes, les harmonistes, restaient écrasés contre le mur : toutes les délicatesses de leurs peintures avaient sombré dans la tourmente électrique, et avec elles l'œuvre même, réduite à l'état de squelette incohérent et disjoint.



PHILIPPE STROZZI, PAR B. DA MAIANO
(Musée du Louvre.)

La lumière électrique a une grande qualité qui est en même temps son défaut, au point de vue de l'art : elle n'émet pas de rayons calorifiques. Il semble que les ondes lumineuses partent du foyer en traînées qui filent droit leur chemin comme les rayons figurés dans les auréoles du Christ; privées de chaleur, elles restent en masses compactes et comme figées, tandis que la lumière solaire, et celle qui provient de la combustion des corps hydro-carburés, se disjoint, se donne de l'aise, se dilate en un mot dans tous les sens sous l'influence de la chaleur. Avec les sources chaudes, nous prenons un bain de lumière : l'électricité nous l'administre en douches. De cette inégalité de répartition, il résulte que l'on voit, avec cette dernière, trop ou trop peu : trop pour tous les points placés sur le trajet des rayons et qui apparaissent crus, plats et vidés; trop peu pour les autres qui semblent d'autant moins éclairés que la lumière est plus intense à côté d'eux. Une œuvre d'art ne peut donc que perdre à être vue de cette manière; or, comme l'œuvre d'art est partout pour celui qui aime et sait voir, nous votons des deux mains pour la proscription complète de la lumière électrique, sauf dans les gares, les grandes constructions, les mines, les usines et autres asiles du travail où des considérations d'utilité priment absolument la question d'art.

ALFRED DE LOSTALOT.

LES

NOUVELLES ACQUISITIONS DU LOUVRE

LA VÉNUS — LE BUSTE DE BENEDETTO DA MAIANO

Le Louvre s'est enrichi, vers la fin de 1878, de deux sculptures très importantes, une Vénus accroupie, et le buste de Philippe Strozzi par Benedetto da Maiano.

La Vénus est une statue de grandeur naturelle, à laquelle manquent la tête et les bras. Elle a été trouvée à Vienne, en Dauphiné.

On l'a placée au milieu de la salle que termine la Vénus de Milo, et dans le même axe que celle-ci. C'est une des nombreuses répétitions du type de la

Vénus accroupie, dont le plus beau spécimen connu jusqu'ici se trouve au Musée Pio-Clémentin, à Rome. Le Louvre en possédait déjà une réduction à la grandeur demi-nature à peu près.

La nouvelle Vénus sera une des bonnes statues féminines de notre musée. Elle est exécutée dans un sentiment de réalité assez prononcé, et avec vigueur. Le sculpteur a suivi la nature de près, ne craignant pas de faire d'un côté une jambe raide et sèche, et de l'autre un genou très-gros. Il y a de la vie dans ces formes. Le dos et tout l'arrière-corps sont puissants et gracieux. Les seins, en revanche, ne se refoulent pas assez sous le mouvement des bras qui les couvraient. Des tenons, à différents endroits du corps, maintenaient ici les bras, et, là, indiquent l'existence de bouts de draperies aujourd'hui brisées. Le reste d'une petite main appliqué au dos de la statue révèle que celle-ci devait être accompagnée d'un amour ou petit génie. Notre nouvelle acquisition est une œuvre gréco-romaine du temps des empereurs.



JACOB MEIER, PAR HOLBEIN
(Dessin du musée de Bâle.)

Le buste de Philippe Strozzi a plus d'intérêt encore. Le Louvre ne possédait point d'œuvre de Benedetto da Maiano, sculpteur florentin des premiers temps de la Renaissance, qui vécut de 1442 à 1498, et fit partie de cette fameuse école illustrée vers le même temps par les Donatello, les Ghiberti, les Mino da Fiesole, les Luca della Robbia, les Desiderio di Settignano, etc. etc.

La famille Strozzi possédait, il y a peu de temps encore, dans son palais à Rome, un buste de Marietta Strozzi par Desiderio da Settignano, un buste de Niccolo Strozzi par Mino da Fiesole, enfin deux bustes de Philippe Strozzi (1426-1491) par Benedetto da Maiano, l'un en terre cuite et l'autre en marbre.

Informé du fait, le conservateur du musée de la Renaissance à Berlin, M. Bode, a acquis de la famille Strozzi, assez récemment, les trois premiers de ces bustes pour la somme de 100,000 francs. Notre Musée du Louvre s'est ébranlé à son tour et a acheté le dernier buste moyennant 40,000 francs.

La terre cuite représentant Philippe Strozzi, acquise par le musée de Berlin, est, en vertu même de la matière, plus fraîche, plus animée que notre buste en marbre. Il est fâcheux que nous n'ayons pas su arriver les premiers chez les Strozzi. Mais les regrets ne servent à rien, et nous pouvons encore nous contenter de ce que nous avons.

L'intérêt principal de cette œuvre consiste en ce qu'elle nous montre les sculpteurs florentins essentiellement préoccupés du moulage sur nature, dont on attribue l'invention au peintre et sculpteur



SELENE, TABLEAU DE M. MACHARD

EXÉCUTÉ EN TAPISSERIE PAR LES GOBELINS. LE CARTON EST AU LUXEMBOURG

(Dessin de M. Maillart pour la figure, et de M. Durand pour la bordure.)

Verrocchio (1432-1488). Ce buste est exécuté en effet avec des détails très-menus et très-minutieux qui lui donnent un aspect froid et pauvre, quoique la charpente de la figure soit large. Le Philippe Strozzi garde par suite une physionomie vulgaire et sans caractère. On dirait un frère ignorantin de notre époque et dépourvu, par-dessus le marché, de l'accent que peuvent avoir certains de ces personnages.

La science et la conscience du sculpteur sont très-grandes, et sa finesse se montre extrême dans les petits plis des paupières, les gerçures des lèvres; mais nous n'avons pas affaire ici à un artiste qui pénètre son modèle et sait en tirer l'expression et l'allure. Il est probable qu'après la terre cuite le marbre a ennuyé Benedetto, et qu'il y a laissé travailler l'élève ou le praticien.

Il est possible aussi qu'il ait été entraîné par le plaisir tout nouveau d'essayer du moulage sur nature, ou du moins par la tendance d'exécution qu'amenait ce procédé.

Un curieux enseignement, en outre, ressort de cette œuvre. Elle nous montre comme le tempérament du sculpteur italien est resté invariable depuis cinq cents ans. Nous voyons là toutes ces recherches, ces habiletés de détail, de fini, d'exécution qui sont encore aujourd'hui le triomphe de la pratique italienne, et qu'on a pu constater dans les sculptures de l'Exposition universelle.

ALBERT GUERARD.

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

SELENE, PAR M. MACHARD.

Le musée du Luxembourg vient de rouvrir ses portes au public après une fermeture de quelques semaines nécessitée par le remaniement annuel des ouvrages exposés. On a enlevé onze des tableaux qui figuraient sur l'ancien catalogue; on en a introduit autant de nouveaux, plus six sculptures, toutes œuvres que nous avons vues aux Salons de ces dernières années.

Les ouvrages qui viennent d'être retirés et transportés à la réserve du Louvre sont : *Fenaison*, de Mme Rosa Bonheur; l'*Amende honorable*, de Claudius Jacquand; la *Charité*, d'Alexandre Laemlin; la *Nuit de septembre*, d'Eugène Masson; le *Vœu à la Madone*, les *Adieux du consul Bælius* et *Saint Philibert* (dessin au crayon noir), de Victor Schnetz; la *Charge d'artillerie*, de A. Schreyer; une *Vue des environs d'Étretat*, d'Eugène Le Poitevin; un *Cælus*, de Mme Céline de Saint Albin; *les Côtes des environs de Marseille*, de M. Paul Chevandier de Valdrôme, et *Lesueur chez les Chartreux*, de M. Laugée.

En peinture, les nouveaux venus sont l'*Enterrement d'un marin à Villerville*, de M. Ulysse Butin; le *Narcisse*, de M. Gustave Courtois; *Paris vu du pont des Saints-Pères*, de M. Herpin; *Une Conjuration aux premiers temps de Rome*, de M. Léon Glaize; *le Saut du Loup*, de M. Harpignies; *Port-Louis*, de Mme Élodie La Villette; une *Vue de la Haute-Égypte*, de M. Mouchot; le carton d'une tapisserie des Gobelins d'après la *Séléné*, de M. Machard, dont nous donnons ici le dessin. Cette magnifique tapisserie était la pièce capitale de notre manufacture nationale à l'Exposition universelle; les *Ajoncs en fleur*, de M. Ségée; et enfin une marine de M. Émile Vernier, *Avant le grain*.

En sculpture, le musée s'est enrichi, disons-nous, de six importants morceaux: le *Narcisse*, de M. Paul Dubois, statue marbre dont nous donnerons prochainement une gravure; la *Cassandre*, de M. Aimé Millet, statue marbre; la *Douleur*, de M. Paul Cabet, statue marbre; le *Néophyte*, de M. Cavelier, statue marbre; le *Petit Buveur*, de M. Auguste Vauquier, statue marbre; et la *Jeune Fille à la fontaine*, de M. Schœnewerck, statue marbre.

A. D.

LE MARIAGE ESPAGNOL

(LA VICARIA)

La belle gravure que nous publions en supplément a été faite d'après le chef-d'œuvre de Fortuny. On n'a pas oublié le bruit extraordinaire que produisit dans le monde des arts l'apparition de ce tableau, qui fut exposé en 1870, dans les magasins de M. Goupil. Les critiques les mieux posés, Théophile Gautier notamment, restèrent à court d'éloges devant l'œuvre de cet inconnu qui, pour son coup d'essai, se posait en maître.

Nous n'examinerons pas ici si Fortuny a tenu toutes les promesses de la *Vicaria*. Nous avons à publier d'autres tableaux de ce jeune maître qui, comme son ami Regnault, a succombé dans la fleur de l'âge et du talent; en racontant sa vie, nous dirons ce que nous pensons de sa manière et de l'école qu'il a fondée.

A. D.

LE BUDGET DES ARTS

EN ANGLETERRE

Nous avions promis à nos lecteurs de leur donner le chiffre des sommes consacrées aux arts par les grands pays étrangers. Nous pouvons commencer à tenir notre promesse. Voici le budget des arts en Angleterre :

Administration centrale		211.000
Institutions artistiques, prix, frais de voyage, pensions		3.474.400
Achats d'œuvres d'art		432.000
MUSÉES NATIONAUX.		
Musée de South-Kensington, acquisitions comprises	1.189.400	
British Museum. — Administration	1.523.450	
— Achats	633.875	
— Reliures, catalogues	384.500	
— Dépenses diverses	[illegible]	
A quoi il faut ajouter d'importants revenus provenant de dons et fondations par des particuliers.		
National-Gallery. — Administration	175.000	1.987.475
— Acquisitions	125.000	
National-Portrait-Gallery. — Administration	25.000	
— Acquisitions	25.000	
Musée des arts d'Edimbourg	270.550	
Académie royale de peinture d'Edimbourg	50.000	
Musée des arts de Dublin	250.275	
National-Gallery —	60.000	
Dépenses diverses		686.250
		9.791.12[illegible]

En outre, 400,000 francs sont consacrés aux agrandissements de South-Kensington, et 125,000 à ceux du British-Museum.

Ce dernier établissement, le Musée britannique, comprend une des plus belles et plus grandes bibliothèques du monde, sinon la plus grande, des collections d'antiquités égyptiennes, assyriennes, grecques, gréco-romaines, etc., etc.; une collection d'histoire naturelle.

Le musée de South-Kensington est destiné aux œuvres d'art européennes datant du christianisme et aux productions de l'art oriental.

La Galerie nationale (National Gallery) est le grand musée de peintures et sculptures, à partir de l'époque chrétienne,

Le British-Museum dispose à lui seul d'environ 3 millions, ce qui lui constitue une écrasante supériorité sur tous les autres établissements du monde.

Même en comptant les 665,000 francs de notre Bibliothèque nationale, notre budget d'art reste inférieur de la moitié, presque, à celui des Anglais. C'est tout simplement humiliant et même honteux pour nous.

Au train dont vont les choses à l'Étranger, nous serons dans vingt-cinq ou trente ans les derniers sur le tableau comparatif des développements du progrès.

PIERRE LAURENT.

LE SCULPTEUR PRÉAULT

Né en 1809, le sculpteur Préault (Antoine-Augustin) vient de mourir. C'était un homme dont on s'était beaucoup occupé, et dont on avait cessé de s'occuper. La célébrité lui venait autant de ses mots spirituels que de son talent d'artiste.

Préault a oscillé entre le grand et le grotesque, allant de l'un à l'autre sans s'en apercevoir, maîtrisant mal son métier et sa pensée, mais souvent emporté d'un élan surprenant.

Il étudia chez le fameux sculpteur David d'Angers, puis il se jeta à corps perdu dans le mouvement romantique, comme toute la jeunesse artistique de son temps. Le romantisme était alors la liberté, l'ivresse de l'art. Il brisait les liens qui garrottaient l'art français et le retenaient froid et figé dans une fausse imitation de l'antique.

Les premières œuvres de Préault, *Gilbert mourant* et la *Mendicité*, n'ont pas laissé une trace importante. Mais bientôt, en 1833, son bas-relief de la *Tuerie* fit un grand effet. Mélange fantastique, plein d'un sauvage emportement, de têtes furieuses ou crispées, de bras levés, de chevelures, cette œuvre enthousiasma la jeune génération d'alors ; et aujourd'hui encore il n'est pas un atelier de sculpture où, en remuant les plâtres dont il peut être rempli, on ne retrouverait une imitation de la *Tuerie*.

Le *Général Marceau* est encore une des œuvres hardies et émouvantes de Préault. Cette statue se trouve maintenant à Chartres. On doit aussi à l'artiste d'autres figures extrêmement impressionnantes; celle du *Silence*, au cimetière israélite du Père-Lachaise, cette tête voilée avec un doigt sur les lèvres, et le médaillon de *Rouvière* sur la tombe de cet acteur au cimetière Montmartre.

Préault a fait une *Clémence Isaure* qui est ou a été longtemps dans le jardin du Luxembourg, statue lourde, baroque, comme il les concevait dans ses moments d'erreur. Il avait le travail fiévreux, tourmenté, et ne se jugeait pas lui-même.

Son bas-relief d'*Ophélie* est une de ses meilleures œuvres, ainsi que le *Christ* qu'il a exécuté pour l'église Saint-Gervais. Toutes celles de ses sculptures qui ont le plus grand caractère ont pour soutien l'idée de la mort. Il fut vivement accusé de réalisme à propos de son Christ où il accentua violemment la souffrance, la tension des muscles, les crispations. Avec une statue d'Adam Mickiewicz, patriote et poëte polonais, Préault chercha, sans y réussir, la note toute moderne, l'expression profonde de l'homme en redingote. On lui doit de plus un *Abbé de L'Épée*, un buste de *M*lle *Didier*, le *Cavalier gaulois*, sauvage mais lourd, du pont d'Iéna, la *Comédie humaine*, pour la tombe de Balzac, un médaillon du *Dante*, de grande allure, un *Jacques Cœur*, épais, pour la ville de Bourges, et d'autres œuvres inégales.

Il eut l'ambition et le désir, évidemment, d'être le Delacroix de la sculpture, et fut combattu et conspué presque autant que celui-ci, sans avoir pu jouer un rôle aussi important que lui.

Préault a été un homme courageux, bienveillant aux jeunes gens et aux tentatives nouvelles, dur au monde officiel. Son esprit mordant, corrosif, le rendait redoutable, et il lui dut de ne pas être refoulé à l'écart, comme sa sculpture seule, s'il n'eût eu un bec et des ongles dangereux, le lui aurait valu.

On a beaucoup cité de ses mots. J'en rappellerai seulement deux, parce qu'ils ont trait à deux artistes célèbres, le sculpteur Pradier et Ingres le peintre. Pradier est connu par la grâce provocante et chiffonnée de ses petites figures féminines. « Pradier, disait Préault, part tous les matins pour Athènes, mais il s'arrête au quartier Bréda. — Quant à Ingres, c'est un Chinois égaré dans Athènes. » Ce second mot est non moins juste que le premier, pour qui connaît la netteté de contour, la simplicité violente des peintures un peu plates, sans relief, du grand peintre.

Préault a été intimement lié avec Théophile Gautier. Il a beaucoup fréquenté le salon de Mme Louise Colet, qui fut un poëte de talent. Préault parlait beaucoup et volontiers, le cerveau toujours tendu, et par suite il était peu sensible aux jouissances matérielles ; Gautier lui reprochait de ne pas aimer la table, et un jour que le poëte donnait à dîner au sculpteur et lui faisait boire d'excellent vin que l'autre avalait sans aucune marque d'attention ni d'estime : « Eh bien! lui dit Gautier indigné, tu jettes ça dans le plomb, toi! »

Dans son *Histoire des artistes vivants*, Théophile Sylvestre, un critique de vigoureuse allure, mort il y a quelques années, a consacré une étude très-remarquable à Préault.

Celui-ci a été mordu un jour du désir d'écrire, et il donna quelques articles à un petit journal intitulé *Renaissance* que fondèrent, vers 1855, des amis et disciples de Michelet ; mais en écrivant il ne retrouvait pas le brillant et l'incisif de sa conversation.

Dans l'expression de sa tête, il y avait quelque chose d'agressif, et ses mots étaient toujours précédés ou suivis d'une sorte de petit ricanement irrité, très-singulier. C'était un homme excellent pour les artistes d'un vrai talent, mais cruel pour les autres.

Si les hasards de la commande avaient mieux répondu à ses visées, à son sentiment artistique, ou s'il avait su développer sa pensée, ses tendances d'une tenue suivie, solide, complète, Préault gardait une grande place dans l'art moderne. Mais à cause de son style tourmenté, boursouflé, mêlé d'éclairs et de puissance, on pourrait imiter son mot sur Pradier et dire : Préault partait tous les soirs pour aller voir Michel-Ange à Rome, mais il s'arrêtait à l'Ambigu-Comique.

Louis Percier.

M. Duc, architecte.

C'est avec la plus douloureuse surprise que l'on a appris la mort de M. Duc, l'éminent architecte, qui s'est éteint mercredi dernier, dans son domicile de la rue de Rivoli, après quelques jours de maladie. Il avait soixante-seize ans.

Joseph-Louis Duc jouissait parmi ses confrères d'une d'une haute réputation de science et de goût. Né à Paris le 25 octobre 1802, il entra de bonne heure à l'École des beaux-arts et s'y distingua autant par son application que par la vivacité de son intelligence. Dès l'âge de vingt-trois ans, il remportait le grand prix de Rome, avec sa composition d'un *Hôtel de Ville pour la ville de Paris*. De la villa Médicis, il envoya divers travaux qui sont restés des chefs-d'œuvre de patience et d'érudition, et qui lui valurent de la part de ses maîtres les plus vifs éloges, en même temps que la prédiction d'un grand avenir. L'œuvre la plus importante de cette époque est la restitution qu'il donna du *Colisée* pendant la dernière année de son séjour dans la Ville éternelle. Ce travail fit sensation. Le *Colisée* figura plus tard à l'Exposition universelle de 1855, et obtint une haute récompense.

Revenu à Paris, en 1831, M. Duc fut aussitôt chargé d'importants travaux pour le gouvernement. C'est lui qui, avec son collègue Alavoine, érigea la colonne de Juillet, et qui, quelques années après, entreprit, avec M. Dommey, la belle restauration de la tour de l'Horloge, ainsi que la façade de la Cour de cassation. Un grand nombre de monuments de Paris et de la province, notamment la cathédrale de Marseille, pour laquelle il fut collaborateur de Léon Vaudoyer, sont dus à cet homme remarquable, esprit aussi éclairé que dégagé de tout exclusivisme d'école. Ce fut après des témoignages aussi brillants de son savoir qu'il fut élu, en 1866, membre de l'Académie des beaux-arts.

Trois ans après, en 1869, M. Duc était proposé pour le prix extraordinaire de 100,000 fr. fondé par Napoléon III. Ses collègues, en le désignant, montrèrent l'estime qu'ils faisaient de ses talents. En ces dernières années, M. Duc fut complètement absorbé par la reconstruction du Palais de Justice, qui restera, avec celle de la Cour de cassation, son œuvre principale. L'achèvement de cet important monument, dont tout le monde admire la noble architecture, la belle ordonnance et la décoration pleine de tact, a été, nous le savons, un grand soulagement pour son auteur.

Nous parlons des mérites incontestés de l'ar-

tiste; mais ce qu'il serait injuste d'oublier, ce sont les charmantes qualités de l'homme, sa modestie, la bienveillance qu'il montrait à l'égard des jeunes gens auxquels il prodiguait les encouragements. La fondation qui porte son nom et qui consiste en un prix de 20,000 fr. accordé à tout architecte ayant exécuté un monument original et remarquable, prouve quelles étaient, au point de vue de l'enseignement, ses tendances et la libéralité de ses doctrines. Ses préoccupations s'étendaient d'ailleurs à tout ce qui touche l'art. C'est ainsi qu'il prenait une part active à la constitution du *musée des Arts décoratifs*, dont il était membre directeur et dont il présidait la section d'architecture.

Les obsèques de cet homme éminent, qui emporte les regrets de tous les sincères amis de l'art, ont eu lieu vendredi, à onze heures, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. — V. CH.

∴

L'inventaire des richesses artistiques de la ville de Paris.

La préfecture de la Seine vient de publier les deux premiers volumes du catalogue descriptif des objets et œuvres d'art appartenant à la ville de Paris, et ornant les divers édifices municipaux de la capitale. Ces deux volumes commencent respectivement deux séries : celle des édifices civils et celle des édifices religieux.

Les édifices civils comprennent les mairies, les théâtres municipaux, les fontaines, les places, les squares et promenades. La description des fontaines présente un certain intérêt; elle est accompagnée de l'historique complet de chacun des monuments, ainsi que des fontaines anciennes qui ont disparu, et même de celles qui ont été seulement à l'état de projet. C'est ainsi qu'on apprend que la fameuse fontaine de l'Éléphant de la Bastille, qui fit l'objet de quatorze projets différents, de 1808 à 1830, coûtait déjà en 1814, rien qu'en études abandonnées, plus de 150,000 fr., et qu'il restait à dépenser 450,000 fr.

Une récapitulation des sommes payées par la Ville, depuis le commencement du siècle, pour la décoration des édifices civils, donne les résultats suivants : mairies, 140,739 francs; théâtres, 142,482 francs; fontaines, 743,294 fr.; places, squares et promenades, 559,958 francs. Total, 1,586,473 francs. Dans ce chiffre, les commandes faites aux artistes figurent pour 1,150.113 francs.

Le tome relatif aux édifices religieux est plus intéressant; il ne comprend que les quatre premiers arrondissements, ce qui indique que l'œuvre complète exigera quatre ou cinq volumes. Sous le titre de chaque église se trouve une notice historique sur sa construction, puis l'inventaire raisonné de chacune des œuvres d'art qu'on y rencontre; on a divisé ces dernières en deux groupes, suivant qu'elles ont été ou n'ont pas été commandées par la ville de Paris. Les prix d'acquisition ne figurent naturellement que pour les premières. Le total de la dépense faite par la Ville, depuis 1816 seulement, s'élève à près de trois millions.

Concours et Expositions

Le sujet du prix biennal Troyon, que l'Académie des beaux-arts décernera en 1879, est le suivant : *Un groupe de vieux chênes au bord de l'eau et au pied desquels un pâtre garde ses chèvres. Fin de l'été.*

Les tableaux doivent être adressés au secrétariat de l'Institut avant le 15 septembre prochain, à quatre heures.

∴ L'ouverture de l'Exposition internationale d'œuvres d'art qui doit avoir lieu à Munich, en 1879, a été fixée au 20 juillet afin de permettre aux artistes d'envoyer celles de leurs œuvres qui doivent figurer au prochain Salon.



PRÉAULT, SCULPTEUR

Des notices imprimées seront déposées au palais des Champs Élysées (bureau de l'inspecteur des Beaux-Arts, chef du service des expositions).

NOUVELLES

Le musée des Antiques vient de faire l'acquisition d'une dizaine de statuettes en terre cuite provenant de Tanagra (Béotie) et qui sont ajoutées à la collection de terres cuites de même provenance que possédait déjà le Louvre. Ces nouvelles statuettes représentent des amours ailés, du plus grand charme et de la plus exquise délicatesse; elles portent encore sur certaines parties la trace de couleurs bleues et roses dont elles étaient couvertes autrefois.

La salle dite des Sept Cheminées, où sont exposés les tableaux de David, Gros, etc., qui était fermée depuis plusieurs semaines pour l'établissement du service d'eau en cas d'incendie, sera ouverte au public à partir de demain.

∴ L'aménagement de l'exposition du musée des Arts décoratifs au pavillon de Flore est maintenant complétement terminé. Les salles sont décorées avec un goût parfait. L'État a bien voulu, d'ailleurs, prêter son concours à cette très-remarquable exhibition des plus parfaits produits de l'art industriel contemporain.

M. Alphand a fait envoyer de robustes plantes d'hiver dont la verdure égaye l'architecture du palais. Enfin le directeur des bâtiments civils a fait disposer dans les salles une douzaine de tapisseries tirées du garde-meuble et qui seront un nouvel élément d'attrait pour les nombreux visiteurs du nouveau musée.

∴ On annonce que la direction des beaux-arts vient d'accorder au musée de Montpellier deux tableaux : la *Colère des Pharaons*, de M. Ronot, et la *Récolte des olives*, de M. Baudouin; trois statues et un groupe, savoir : la statue en plâtre de *Jacques Cœur*, de Préault; les statues en marbre : la *Vierge au lys*, de M. Delaplanche; *Galathée*, de M. Aubé, et enfin le *Paradis perdu*, groupe en marbre de M. Dieudonné.

∴ On lit dans le *Berliner Tageblatt* :

« Voici d'intéressants détails sur les portes de l'église du château de Wittenberg : le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse, désirant que les quatre-vingt-quinze thèses que Luther avait affichées aux portes de l'église de Wittenberg pussent être lues en tout temps, avait fait construire dans la fonderie de Berlin des portes en airain sur lesquelles ces thèses étaient reproduites avec des caractères en relief.

« Ces portes furent données en cadeau à l'église du château de Wittenberg, dont les portes en bois furent transportées dans l'église de Saint-Bartholomé, à Berlin. »

Ce journal ajoute que sur la place où Luther avait brûlé la bulle papale s'élève aujourd'hui un chêne vigoureux. Les statues de Luther et de Mélanchthon, coulées en fer, ornent la place du Marché. La maison où demeurait Mélanchthon est ornée d'une plaque commémorative.

Dans le vieux couvent où Luther a vécu, on conserve comme des reliques la chambre d'étude avec sa chaire et différents autres objets. Pierre le Grand a inscrit son nom sur un des murs de cette chambre. Les tombeaux des réformateurs et des membres de leur famille sont toujours entretenus avec un soin religieux.

∴ En Angleterre, il paraît qu'on se préoccupe d'orner de peintures les murs des salles dans les hôpitaux. Un médecin, du moins, se serait fait le promoteur de ce projet. Il espère, par ce moyen, égayer les esprits et calmer les nerfs des malades. Portée sur ce terrain, la question est peut-être plus grave que ne le croit le docteur. Il y a beaucoup de peintures capables d'irriter les nerfs; et il est probable que, selon sa maladie, tel habitant de l'hôpital trouvera désagréable ce qui plaira à un autre. On se demande aussi quelle somme les hôpitaux pourront consacrer à ce mode de traitement, et si les premières croûtes venues produiront un effet aussi salutaire qu'un Titien ou un Raphaël, car si des chefs-d'œuvre sont nécessaires, voilà une médication assez coûteuse.

Le gérant : G. DECAUX.

SCEAUX. — Imp. CHARAIRE et FILS.



LE MARIAGE ESPA



OL (LA *VICARIA*), tableau de Fortuny.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numero : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 4.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



CHANTEUSE ESPAGNOLE, PAR M. R. MADRAZO.

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

La direction des Beaux-Arts vient de passer en d'autres mains.

Nous ne laisserons pas partir M. Guillaume sans rendre hommage aux qualités d'administrateur dont il a fait preuve et aux excellentes intentions qu'il a manifestées pendant son court passage aux affaires d'art. M. Guillaume a reconstitué l'administration centrale et lui a imposé sinon l'amour, au moins le devoir du travail : — c'est déjà beaucoup. — Nous désirons vivement que toute la peine qu'il a prise ne soit pas perdue.

M. Turquet est un homme affable et animé certainement du meilleur vouloir : nous le jugerons à l'épreuve. Le nouveau secrétaire d'État aux Beaux-Arts est, on ne l'ignore pas, l'ami intime de M. J.-P. Laurens; pourvu qu'il n'aille pas voir tout en noir, comme le célèbre peintre de *Marceau !*

Quant à la direction même des Beaux-Arts, il y aurait beaucoup à dire. Au temps où nous vivons, cette direction n'appartient en réalité à personne. Nous n'avons plus de cour, nous n'avons plus d'Académie; l'Etat fait bien encore des commandes, mais la protection et par conséquent la direction qu'il peut donner aux arts s'exercent sur une si petite échelle que son action n'est rien auprès du goût public, qui commande le marché. Le directeur des Beaux-Arts en France, s'il faut absolument en trouver un, demeure rue Chaptal, dans les magasins de MM. Goupil et Cie ; quant à celui qui porte officiellement le titre, il n'est que l'administrateur du maigre budget consacré aux achats et aux commandes officielles, et encore n'est-ce pas lui qui tient les cordons de la bourse, ou du moins ne les dénoue-t-il pas à volonté, depuis qu'on lui a adjoint un conseil supérieur dont il est le mandataire.

Ce qu'il importe donc avant tout, c'est que le fonctionnaire chargé de ce service soit un homme entendu aux affaires, un bon administrateur. Il ne lui est pas interdit d'avoir un certain goût et même de se mettre en avant dans certaines circonstances, mais on ne peut attendre de lui qu'il fasse des merveilles : ce serait trop demander d'un homme aussi empêché de ses membres,

Nous faisons des vœux, enfin, pour qu'on veuille bien laisser en paix les fonctionnaires de l'Etat qui ne sont pas appelés à manier les ressorts de la politique. Le directeur des Beaux-Arts est de ceux-là. S'il doit disparaître avec son ministre toutes les fois que celui-ci sera invité à déménager, il est impossible que l'administration s'en trouve bien. Si restreinte que soit son action, il a encore une importance réelle comme organisateur des Expositions artistiques ; il peut proposer des réformes et les faire accepter. Laissons-lui au moins le temps de les appliquer.

Faut-il, par exemple, tenir pour bons les règlements institués par le prédécesseur de M. Turquet? Nous le souhaitons vivement. Nous avions un salon annuel démocratique, ce qui est parfait, et une exposition triennale réservée à l'aristocratie du talent. Cette aristocratie-là ne s'acquiert pas de naissance : elle est donc des plus légitimes ; nous ne voyons pas d'objections à ce qu'elle use de certains privilèges. La seule crainte que l'on pourrait avoir, c'est d'être appelé à assister à un envahissement de l'Institut et des élèves formés à son école. Mais où est l'Institut, aujourd'hui? L'art officiel n'existe plus; il est mort, et bien mort, de l'ennui qu'il a fait supporter au public. De doctrines, il n'y en a plus ; chacun, à l'Institut même, tire de son côté. Si quelque chose subsiste encore, c'est la camaraderie entre hommes de talent unis sous la bannière sainte du partage des honneurs. Certes, il faut s'attendre à voir des échanges de casse et de séné entre les chefs influents de certains ateliers. Mais qu'y faire? Peut-on prétendre abolir le favoritisme d'une manière absolue? Avant de changer les institutions, il faudrait d'abord changer les hommes. Prenons les choses comme elles sont : les derniers règlements portent la marque d'un libéralisme évident; ils font place à tout le monde; les talents à l'état d'embryon auront leur place au soleil au moins une fois l'an, et les gros bonnets de l'art pourront se produire, en bonne société, à l'Exposition triennale. Tous les artistes sont donc conviés : le public reconnaîtra les siens.

ALFRED DE LOSTALOT.

P.-S. Nous apprenons que le sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, M. Turquet, prépare un nouveau règlement du Salon.

Entre autres réformes libérales introduites dans le nouveau règlement, il n'y aura qu'un seul et même jury pour les admissions et pour les récompenses.

D'autre part, un groupe considérable d'artistes de talent réclame que la clause du règlement du Salon sur la mise hors concours soit révisée, et que tout peintre ayant obtenu une médaille de troisième classe et une de deuxième, ou celle-ci avec un rappel, soit admis au bénéfice de cette exception.

Dans la *Chronique des Arts* de 1877 (page 235), notre collaborateur, M. Duranty, a publié un article : *les Variations du régime des Salons*, où était indiqué l'étrange gâchis qui résultait, pour les artistes, des perpétuels revirements qu'on a faits dans le règlement du nombre, de la valeur, de la catégorie des médailles. Il n'y a pas que le seul cas des deuxièmes médailles qui constitue des inégalités dans la situation attribuée aux artistes. Le meilleur, l'unique remède serait la suppression des récompenses. Mais tant que les artistes voudront des médailles et courront après, il est naturel et même *juste* qu'ils aient à souffrir des inconvénients attachés à toutes choses en ce monde.

LE PEINTRE FORTUNY

Vers le commencement de 1870, ceux que toute chose nouvelle intéresse en art allaient voir chez M. Goupil, le marchand de tableaux, à l'avenue de l'Opéra, une toile exposée avec une certaine mise en scène. C'était la *Vicaria* (la Sacristie), de Fortuny, qu'on appelle aussi le *Mariage espagnol*, et c'était la première fois qu'on entendait parler de ce peintre à Paris. Le tableau fut acheté 70,000 fr., dit-on, par Mme de Cassin, qui acquit la même année la *Salomé*, d'Henri Regnault.

Il y avait, dans la *Vicaria*, un pétillement de couleurs claires, une pimpante vivacité de pinceau, un amour évident des étoffes, du bibelot, une adresse et un *déluré* d'exécution fort curieux. Néanmoins un sentiment vulgaire, *commun*, pesait un peu sur cette œuvre. Les personnages ressemblaient à des laquais vêtus des habits de leurs maîtres. Mais évidemment, du côté de la coloration et de la touche, on sentait là *quelque chose*, quelque chose qu'on n'avait pas encore vu aussi bien réalisé, poussé dans ce sens de la clarté. L'étude de Goya, un des grands peintres et un des hommes les plus étonnants qu'on ait vus dans l'art, était sans conteste l'origine de la peinture de Fortuny, où se mêlait en outre un papillotage de bleus, de roses, de blancs, comme si toutes choses devaient apparaître à l'artiste sous l'aspect d'un perpétuel flot de rubans semés d'argent.

Fortuny était un Espagnol qui venait de passer par Rome et par Naples. Dans cette dernière ville, il avait été influencé par le peintre Morelli, dont on confondrait volontiers, en effet, les œuvres avec les siennes. Autour de Morelli commençait à se former une école de peinture *claire*, où Fortuny apporta un élan décisif. A partir du séjour de celui-ci à Rome, toute la jeune peinture en Italie et en Espagne se mit à peindre clair, vif, aigu et un peu aigre. Mais il est resté, dans cette double école, l'irrémédiable côté com-

mun, la fatale manière de voir qui, consistant à ne vouloir que le costume, le ton amusant, s'embarrasse peu du personnage et affuble un porteur d'eau ou un commissionnaire d'habits de marquis. En France, nous possédons une école rivale qui ne voit la nature qu'à travers les scènes de théâtre et ne représente que des cabotins jouant divers rôles. Un autre peintre espagnol, ami de Fortuny, nommé Zamacoïs, qui est mort il y a peu d'années et qui eut beaucoup de succès à nos Salons, nous avait bien apporté les prémices de cet art méridional. Il avait même l'esprit beaucoup plus fin que Fortuny dans la conception et la disposition d'un sujet, mais il était beaucoup moins *peintre*.

Fortuny devait exercer une grande influence sur Henri Regnault, qui le rencontra à Rome au moment où l'Espagnol, entouré d'élèves et d'amis, y tenait une situation prépondérante. La correspondance d'Henri Regnault est à chaque instant remplie des cris : « Oh! Fortuny! Fortuny! il n'y a que Fortuny! » Regnault gagna au contact la hardiesse du clair, mais sans acquérir, lui non plus, le sens délicat, distingué, de la couleur ou de la forme, délicatesse et distinction qui, chez les esprits supérieurs, se retrouvent jusque dans la force et la rudesse au besoin. Il y gagna aussi la dextérité, la hardiesse du métier, et, comme Fortuny, la souplesse à s'assimiler et à mélanger les procédés d'autrui. C'est par Fortuny, né à Reuss, et protégé à ses débuts par le fameux maréchal Prim, comte de Reuss, que Regnault connut sans doute cet homme de guerre et de politique, dont il a fait le portrait équestre, qu'on voit au Luxembourg et qui est resté la meilleure de ses toiles.

Fortuny a beaucoup produit. On lui doit, à coup sûr, l'audace d'avoir introduit le blanc pur dans la peinture, et plus d'un ton vif et clair qu'avant lui on n'osait pas étaler sans le mitiger, l'affaiblir.

De là cette fraîcheur acide qui éclate dans ses tableaux. L'idée, l'esprit ne jouent pas un grand rôle dans l'œuvre de Fortuny.

Une de ses rares compositions sentimentales, peut-être la seule qui traduise une émotion, est le tableau intitulé : *le Faust de Gounod*, dans une gamme sombre et compris avec une certaine naïveté, où on le voit lui-même, ainsi qu'un de ses amis, écoutant le musicien qui est au piano, tandis que des scènes du *Faust* flottent, enveloppées de vapeur, au-dessus de l'instrument.

Fortuny ne se préoccupait guère que des amusements de l'œil et se passionnait pour les tapis, les vestes brochées, les vases de faïence à reflets, les armes ciselées, les cuivres luisants. Il était personnellement un habile restaurateur d'objets d'art. Il remplit son atelier de Rome des choses les plus précieuses et se révéla comme un haut collectionneur. A sa mort, on vendit ses trésors, et certaines pièces, telles que les vases de l'Alhambra, atteignirent des prix énormes.

Cet artiste s'assimila, disais-je, les procédés d'autrui. Nous l'avons vu *extraire*, pour ainsi dire, des œuvres de Goya, le ton argenté; à Morelli, il emprunta des oppositions sombres et des vivacités dans le rose. En France, il étudia Meissonier et chercha à lui prendre le serré menu et net de ses modelés; il demanda à Fromentin certaines recettes des colorations riches et foncées de l'école de Delacroix; et à Regnault, enfin, il prit quelques façons d'étoffer et ramager à grands traits qui s'enseignent à notre École des beaux-arts. Ses relations avec Meissonier ont été attestées à l'Exposition universelle, où l'on pouvait voir parmi l'œuvre assez considérable de Fortuny, réunie dans la salle espagnole, un petit portrait, semi-esquisse, de notre fameux peintre, habillé d'un costume militaire, et appuyant la main sur un sabre immense.

La réunion des œuvres de Fortuny dans cette salle espagnole a eu pour résultat de le grandir beaucoup, si on le compare aux artistes partis à sa suite. Un jongleur surprenant, se jouant des crudités les plus intenses de la couleur et sachant en tirer un éblouissement amusant, tel est surtout Fortuny dans son rôle spécial, et il pousse ses habiletés au dernier degré dans l'aquarelle, où il a des bleus, des blancs, des roses sanglants d'une grande richesse. Mais où il est peut-être le plus peintre, le plus souple, le plus gras et le plus harmonieux dans ses tonalités, c'est lorsqu'il manie le gris avec toutes ses nuances et l'éclaire d'argent en fusion. Alors, en revanche, il n'est plus le Fortuny considéré comme novateur et initiateur, le Fortuny qui a fait fortune, pour jouer sur son nom, avec les amateurs; il est le disciple direct des Goya et des Vélazquez, et derrière eux, sur eux appuyé, à eux fidèle, il participe enfin de leurs merveilleuses qualités.

Toute la jeune école espagnole, ayant en tête les deux MM. Madrazo et M. Rico, et une grande partie de la jeune école italienne, c'est-à-dire les Boldini, les Michetti, les Simonetti, les Vannutelli et bien d'autres, marchent aujourd'hui sous le drapeau aux couleurs pimpantes de Fortuny et sonnent les *pizzicati* de son fifre.

Le peintre espagnol est né en 1839 : il est mort en 1874. Ses premières études se firent à l'Académie de peinture de Barcelone, où il rencontra des protecteurs qui écartèrent de lui les obstacles de la pauvreté, et où il devint déjà le chef et le guide des élèves ses concurrents. Il eut le prix de Rome, alla en Italie, revint en Espagne pour accompagner le général Prim dans l'expédition du Maroc, puis il retourna en Italie, fit un second voyage en Afrique pour préparer un grand tableau de la *Bataille de Tétouan*, que venait de lui commander la municipalité de Barcelone, mais qu'il n'acheva pas parce qu'il se brouilla avec les notables de son pays. Rome le vit s'installer définitivement dans un de ses ateliers, et de là il fit quelques excursions à Paris.

La liste de ses œuvres serait trop longue. Je n'en citerai que quelques-unes : le *Charmeur de serpents* qui rappelle un peu Fromentin, le *Tribunal du caïd* ou la *Porte du Jugement*, un de ces tableaux où éclate la blancheur des murailles africaines, les *Dames sur la plage de Portici*, au ciel d'un bleu lapis-lazuli et aux toilettes ensanglantées de rubans rouges, les *Bibliophiles*, la *Fantasia*, la *Vicaria*, dont nous avons donné la gravure et qui est une de ses toiles les plus importantes, etc.

En somme, Fortuny a apporté dans la peinture moderne, au point de vue spécial de l'exécution, un sentiment de colorations vives et fraîches, et un dégagé hardi de contrastes et d'accords. Si d'un côté donc on peut le considérer comme un Velazquez qui n'a pas su franchir l'antichambre, on doit, d'un autre, voir en lui un des artistes qui auront su regarder la peinture avec un œil moderne. Mais il est loin d'être le seul qui ait contribué à mettre l'art dans les nouveaux courants.

DURANTY.

EXPOSITIONS

DU CERCLE DE LA RUE SAINT-ARNAUD ET DU CERCLE DE LA PLACE VENDOME

I

Il y a deux cercles artistiques à Paris, et tous les ans, avant l'ouverture du Salon, les artistes, membres de ces cercles, organisent une exposition de leurs œuvres.

L'exposition du cercle Saint-Arnaud est la meilleure qu'on y ait encore vue. Elle compte 233 tableaux et 64 aquarelles, dessins, sculptures, gravures.

M. Baudry, à qui ses peintures décoratives pour l'Opéra ont valu une très-grande situation, n'a point dédaigné de prendre part à cette exposition. Il y a envoyé deux toiles : une *Diane surprise* et une *Marchande d'eau du Nil*.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS



RAMPE D'ESCALIER, STYLE LOUIS XVI.

(Exposition de M. Dentère.)

Jadis, M. Baudry était parti de Titien; il a passé ensuite par Michel-Ange; il y a deux ans, une nouvelle étape l'avait ramené chez Meissonnier; et cette fois un zigzag inattendu le conduit dans l'atelier des élèves de M. Gérôme. Sa *Diane surprise* est une étude d'après un petit modèle anguleux de la place Pigalle. La *Marchande d'eau du Nil* est une œuvre plus individuelle, où la grâce et l'abandon du dessin révèlent l'artiste.

Ce qu'il y a de plus remarquable au cercle Saint-Arnaud, c'est une toute petite figure de femme assise sur une chaise, et peinte par M. Mathey. Il y a mis beaucoup de vivacité, de naturel, d'esprit, de simplicité.

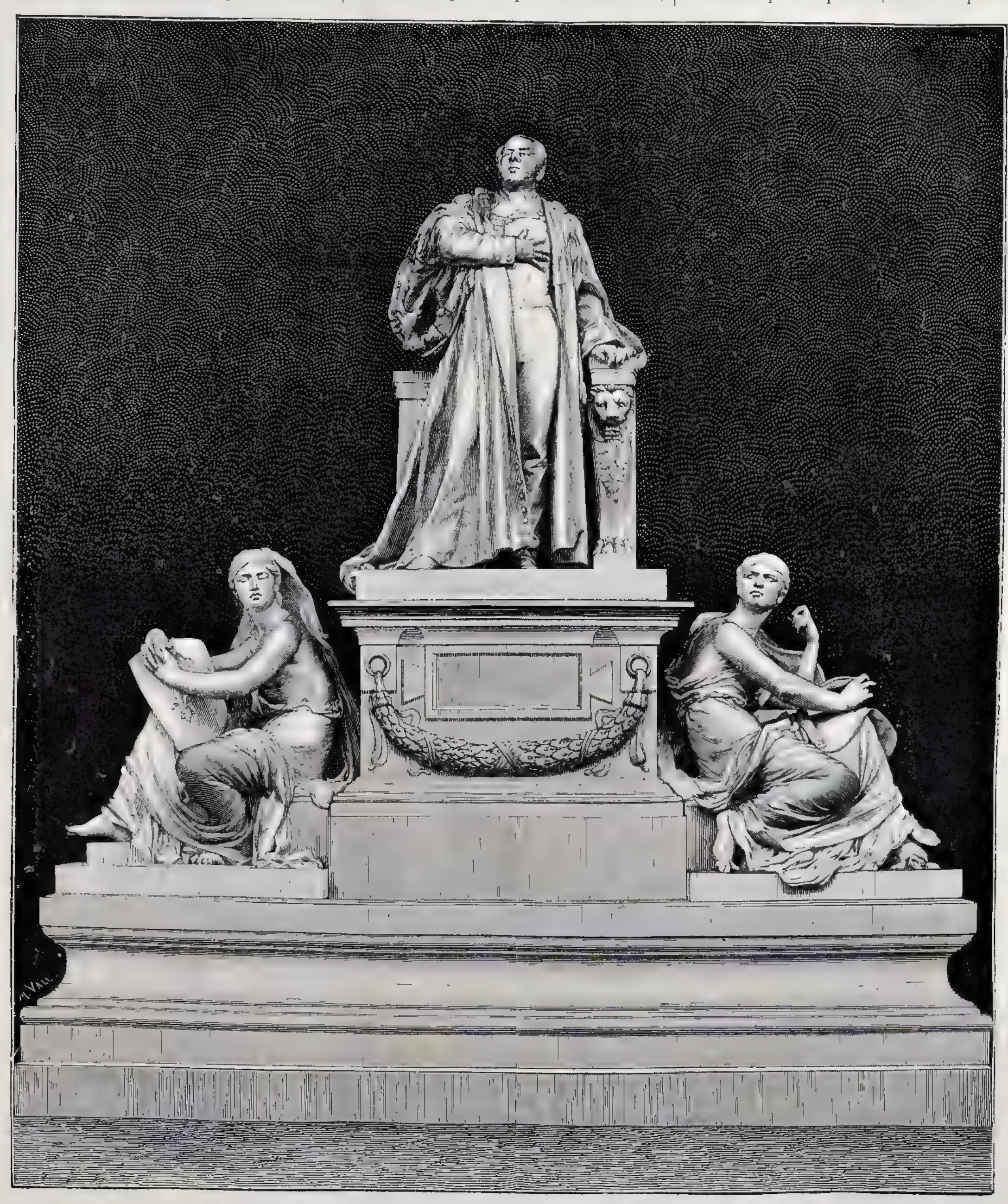
Tout le reste des figures qu'on a exposées là ont été faites prétentieusement pour produire de l'effet. Celle-là sent la sincérité de l'artiste. Il y en a une autre, de M. Michel Lévy, une petite *Tricoteuse*, qui est aussi fort bien, et comprise dans le même esprit de sincérité. Mais ce ne sont point ces deux toiles qu'on regarde le plus.

Ce qu'on regarde le plus, ce sont les portraits, fort habilement peints, mais fatigants de prétention, de mises en scène, de recherches fausses, qu'a envoyés M. Bastien-Lepage.

C'est à qui renchérira. M. Henner, pour mieux nous surprendre, est ici tombé dans une couleur absolument désagréable, et a choisi pour sujet une tête de cire tournant dans la vitrine d'un perruquier, et là il nous a servi une éternelle tête de femme, dite *de caractère*, posée sur une serviette rouge.

M. Delaunay a aussi exécuté sa tête de caractère, mais cet artiste distingué a souvent la pénétration de la physionomie humaine, quand il n'hésite pas à suivre celle-ci dans ses accords parfois dissonants. Je ne loue que son portrait de femme; son portrait d'homme est vulgaire.

Les portraits de M. Carolus Duran montrent que ce peintre, arrivé depuis



MONUMENT DE BERRYER AU PALAIS DE JUSTICE.
(Sculptures de M. Chapu.)

quelque temps au sommet de sa réputation, n'aspire plus qu'à descendre.

M. Roll, qui est un homme troublé par sa propre vigueur, et qui, au lieu de se mettre en selle, saute presque toujours de l'autre côté de son cheval, a aussi un portrait; celui-là est brutal, criard, ennuyeux et sans accent.

M. Deschamps, autre auteur d'un autre portrait, se rapproche beaucoup de la facture de M. Roll, mais de M. Roll quand il garde l'équilibre. Toutefois la tête de

la dame peinte par M. Deschamps est inférieure à la robe de la susdite dame.

Une esquisse très-vive de couleur, mais assez *bousillée*, ne donne l'idée du talent de M. Stevens qu'à ceux-là qui connaissent à fond son talent.

M. Gabriel Ferrier a exposé une jeune femme des plus maniérées, intéressante pourtant grâce à des délicatesses de peinture *dans la robe*. Le titre du tableau implique suffisamment le maniérisme de la pose et de l'exécution : « Un souvenir heureux est peut-être sur terre plus vrai que le bonheur. » Tel est ce titre.

Des tableaux orientaux de M. Pasini, toujours fort agréables; une blanche baigneuse soigneusement modelée, de M. Émile Lévy; une grande femme qui a servi à M. Pinchart de prétexte pour prendre un bain de larges et moelleuses colorations grises; un buveur assez naturel de M. Salzedo; un portrait de femme, par M. Accard; une petite Espagnole rosée et onctueusement tripotée par M. Gonzalez, et puis de jolies notes de paysages, les unes vigoureuses, les autres fines, par MM. Constant, Damoye, Flameng, Guillemet, Japy, Lira, Vernier, Yon, forment un ensemble fort attrayant.

Le paysage, jusqu'à nouvel ordre, sauve l'art moderne, et, par la santé de ses œuvres, nous console de la fâcheuse tendance à l'excentrique, au charlatanisme, au tour de force, au malsain, au faux, qui entache l'art français de la seconde moitié du XIXe siècle.

II

L'exposition du Cercle de la place Vendôme est inférieure à la précédente, bien que des hommes fort célèbres, tels que MM. Meissonier et Bonnat, y aient pris part.

Les portraits abondent ici également, et notre époque peut se vanter qu'elle transmettra aux âges futurs une iconographie des plus considérables. On se fût attendu qu'un peintre aussi attentif, aussi habile exécutant que M. Bonnat, eût fait du portrait de M. de Lesseps une chose des plus intéressantes. La figure de celui qui a ouvert l'isthme de Suez ne doit pas être banale. Eh bien! point du tout; ce qu'il y a de plus vulgaire, de plus insignifiant, voilà ce qu'en a tiré M. Bonnat. Tout y est, exactement; le relief est poussé très-loin; la redingote est de bonne qualité, l'effet de lumière oblique adroitement rendu, mais M. de Lesseps a l'air d'un employé au mont-de-piété. Décidément, on peut se demander avec stupeur en vertu de quoi se sont faites ces grandes réputations de peintres.

Le petit portrait de M. Meissonier poursuit aussi le rendu d'un coup de lumière oblique et luisante; il est très minutieux, sec comme du bois, dessiné avec un sens plus aigu que celui de M. Bonnat, mais n'a rien de ce qui peut attirer vers une œuvre et retenir devant elle.

M. Carolus Duran a là, comme rue Saint-Arnaud, des portraits, moins lourds que rue Saint-Arnaud, mais banals.

Les portraits peints par M. Émile Lévy, M. Escalier et M. Schutzenberger sont ceux qui ont le plus de qualités, le premier par un certain aspect gras et large, le second par une recherche de coloration assez délicate, et le troisième par un sentiment vrai.

On voit encore à la place Vendôme un tableau de M. Duez à demi manqué : une *Dame dans un bois;* une *Vue des Champs-Élysées* avec des voitures, par M. Béraud; divers tableaux sans grand intérêt de MM. de Neuville, Berne-Bellecour, Courant, Benjamin Constant, Worms, Philippe Rousseau, etc.

Un portrait de femme de M. Sain ne manque pas d'élégance. Des scènes de chouannerie de M. Le Blant indiquent un talent distingué; une barque, de M. Bellet du Poisat, a les qualités franches de cet artiste; une tête de M. Jacquet montre une habileté agréable; enfin quelques petits paysages réussis, deux bustes étudiés de M. Franceschi complètent ce qu'on peut citer de cette exposition, où l'œuvre sans comparaison la meilleure est une petite figure de femme nue, couchée sur l'herbe, qui a été envoyée par M. Roll.

En résumé, s'il faut considérer ces deux expositions comme un prélude du Salon et un prospectus de ce qu'on y verra, la promesse ou l'annonce n'est pas fort alléchante. Mais je crois, au contraire, qu'en général les artistes, à cause même de l'approche du Salon, n'envoient pas aux Cercles ce qu'ils ont de meilleur. Ils s'y bornent à peloter en attendant la partie.

PIERRE LAURENT.

LA CHANTEUSE ESPAGNOLE

DE M. R. MADRAZO

Le peintre charmant qui avait à l'Exposition universelle, dans la section espagnole, une *Pierrette* presque grandeur nature, une *Sortie de bal masqué*, et toute une série de portraits étincelants, M. R. Madrazo, se rattache, comme presque tous les peintres de son pays, à l'école de Fortuny. A ne considérer que les accessoires dans ses œuvres, c'est-à-dire les objets inanimés, étoffes, mobilier, tapis, etc., et les fleurs, c'est le plus habile manieur de brosse que nous ayons aujourd'hui; le plus habile, le plus véridique et le plus heureux dans ses audaces. Certes, il y aurait des réserves à faire au sujet de l'harmonie de ses colorations brillantes; trop souvent le peintre nous rappelle son origine espagnole; il est plus épris de l'éclat que de la distinction des nuances, et son œil de Méridional ne s'effarouche pas de certaines crudités. Mais quand parfois il crie trop fort, la note est toujours si belle, si fraîche, qu'elle séduit et captive. La façon dont M. Madrazo interprète la nature vivante et surtout les chairs, nous laisse plus froid : il y a quelque chose dans la physionomie humaine qui échappe aux virtuosités de la palette; ce quelque chose, M. Madrazo ne le connaît pas encore, mais il est assez jeune pour l'apprendre. Le jour où il voudra étudier froidement l'anatomie des formes et l'expression morale de leurs caractères physiques, il sera peut-être capable de réaliser des œuvres de haute valeur. Pour le moment, nous admirons en lui un peintre brillant et gai. Puisse l'exemple de son succès dissiper les idées noires et les sombres couleurs qui depuis quelque temps hantent, si péniblement pour nous, le cerveau de nos artistes le plus en renom!

LE MONUMENT DE BERRYER

Le monument qui vient d'être élevé à la mémoire du grand orateur légitimiste, dans la salle des Pas-Perdus, au Palais de Justice de Paris, est l'œuvre d'un sculpteur célèbre, M. Chapu. Deux ouvrages résument le talent de cet artiste : la *Jeanne d'Arc* (gravée dans la première année de ce journal) et la *Jeunesse*, figure exquise de grâce et de sentiment qui décore le monument de Regnault à l'École des beaux-arts. C'est en effet dans les statues de femmes et particulièrement de jeunes filles que le ciseau de M. Chapu affirme le mieux la nature et les mérites du talent de ce sculpteur. Comme M. Paul Dubois, avec qui il présente plus d'une analogie, il excelle à rendre l'élégance et le charme pudique des formes de l'adolescence. Son modelé délicat, un peu superficiel, s'accommode à merveille du marbre; le bronze lui convient beaucoup moins : le meilleur de son œuvre se noierait dans les reflets du métal qui exige dans la statuaire plus de simplicité dans l'exécution, de grandes lignes bien assises et un parti pris de lumière amplement conçu.

Dans la statue de Berryer, on a reproché avec raison à M. Chapu d'avoir rapetissé les draperies en les chiffonnant à l'excès : ce morcellement du travail nuit à l'ensemble ; la figure en est moins une et

moins enveloppée. Quant à la pose emphatique de l'orateur, nous y voyons un trait de ressemblance fidèlement traduit par l'artiste; il ne faut donc pas s'en prendre à lui, mais à son modèle.

Les figures de support sont conçues dans le système traditionnel, très rajeuni, il est vrai, par le talent de M. Chapu. L'ensemble, d'un bon sentiment décoratif, approprié au sujet, constitue un monument qui ne déparera pas la belle salle des Pas-Perdus.

L'ART INDUSTRIEL CONTEMPORAIN

AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

L'exposition organisée au pavillon de Flore par le musée des Arts décoratifs est très-intéressante : on y voit pour ainsi dire le dessus du panier de l'exposition de nos fabricants français au palais du Champ-de-Mars.

L'orfèvrerie et la bijouterie notamment y sont magnifiquement représentées; nous y reviendrons. Le meuble nous montre quelques-unes des pièces capitales, entre autres le coffre de M. Fourdinois que nous avons gravé dans notre premier numéro, et une belle porte de salle de bibliothèque exécutée par le célèbre ébéniste sur les dessins de M. Paul Sédille; nous verrons à en mettre le dessin sous les yeux de nos lecteurs.

Aujourd'hui nous donnons un bel ouvrage de ferronnerie qui se recommande autant par l'ampleur du travail que par le goût de l'arrangement et le respect du style adopté. C'est une rampe d'escalier en fer forgé et poli, rehaussé d'ornements en bronze doré, dont le motif principal, une lyre, est entouré de feuillages et de guirlandes d'un dessin sobre et sévère. Le tout forme une décoration Louis XVI que n'auraient pas reniée les grands artistes du XVIII[e] siècle. C'est un beau spécimen d'un art trop négligé de nos jours; il fait honneur à la maison Denière, qui l'a exécuté sur les dessins de M. Victor Ducro, et l'avait exposé au Champ-de-Mars, parmi ses bronzes dont la réputation est faite depuis longtemps.

A. D.

NOUVELLES

Daumier.

Daumier est mort le 10 février, dans sa petite maison de Valmondois que lui avait donnée Corot.

Le célèbre caricaturiste était né à Marseille en 1810; il avait, par conséquent, soixante-neuf ans; on sait que, l'an dernier, il perdit la vue. Depuis deux ou trois ans, il recevait une pension de l'État; c'était son unique fortune.

Nous ferons, dans notre prochain numéro, une étude du grand dessinateur qui vient de mourir. Nous donnons, dès aujourd'hui, une page empruntée à la célèbre série des *Robert Macaire*.

⁂

Les peintures de M. Baudry à l'Opéra.

Depuis la publication de notre article sur les peintures du foyer de l'Opéra et la lumière électrique, la *Chronique des arts*, par la plume de son rédacteur en chef, M. Louis Gonse, a proposé une solution nouvelle, qui, nous l'espérons, ralliera tous les suffrages. Baudry offre de faire faire une copie de son œuvre, si l'on veut bien y consacrer la somme modique de cent mille francs. Les grandes héliogravures faites par la maison Goupil faciliteraient singulièrement ce travail et en assureraient l'exécution parfaite. En attendant que ces copies fussent prêtes, l'œuvre originale serait éclairée à la lumière électrique, pour arrêter les ravages que l'on attribue à l'éclairage actuel, puis on la transporterait en un lieu public, les Tuileries ou l'Hôtel de Ville. Elle y prendrait *économiquement* et avantageusement, au point de vue de l'art, la place de décorations qu'il aurait fallu commander pour cette même salle où on la mettrait.

L'idée est excellente en soi; ménagère des fonds publics, elle sauve à la fois l'œuvre de Baudry et la décoration de l'Opéra, en respectant son aspect originel; de plus, elle nous garantit une salle au moins magnifiquement ornée dans un des palais en construction à Paris. Nous désirons vivement qu'on s'en tienne à cette idée, et qu'elle soit promptement mise à exécution.

⁂

La Poésie de la musique.

Sous ce titre, M. A. Meugy vient de publier chez Hachette un livre des plus intéressants et, j'ajouterai, des plus utiles. C'est en effet une sorte de guide pratique à travers les chefs-d'œuvre de l'art. Partant de ce principe que la musique n'a pas en elle-même un langage assez explicite pour que tout d'abord on saisisse la signification précise de tel ou tel morceau, et que, d'autre part, c'est ajouter à la jouissance purement sensorielle un charme nouveau que d'y faire participer l'intelligence, en mettant l'auditeur sur la voie des pensées réelles du musicien, M. Meugy s'est proposé d'adjoindre à l'énumération des pages les plus célèbres du répertoire classique une étude du caractère propre à chacun des maîtres et à chacun de leurs morceaux. Il donne en même temps un commentaire succinct des termes consacrés en musique pour indiquer l'accent et le mouvement.

La musique d'opéra, accessible à tout le monde, est naturellement exclue de l'excellent ouvrage de M. Meugy qui s'applique spécialement à l'examen de la musique dite *de chambre*.

⁂

La première chambre du tribunal civil de la Seine a rendu, mercredi soir, son jugement dans le procès en revendication du Musée chinois de Fontainebleau, de la collection d'armes de Pierrefonds, etc., intenté contre le Domaine national par les héritiers de Napoléon III.

Le tribunal a débouté le prince Louis Napoléon et sa mère, et décidé qu'il y a lieu de faire attribution à l'État de ces deux collections.

⁂ On va commander aux Gobelins des tapisseries pour décorer la chambre de Mazarin à la Bibliothèque nationale.

Le sous-secrétaire d'État a convoqué d'urgence la commission des Gobelins, qui rédigera le programme du concours des modèles qui devront servir à l'exécution des tapisseries.

⁂ Il est question de créer à Alger une école de peinture et de sculpture. Cette école aurait pour corollaire la création de trois musées de peinture, de sculpture et d'archéologie. Les beaux-arts seraient réunis sous une inspection spéciale.

⁂ Une publication très-importante vient d'être faite en Espagne par les soins du ministre de l'instruction publique; c'est une collection de lettres de Christophe Colomb et de ses contemporains, ainsi que des rapports adressés, durant le XVI[e] siècle, par les gouverneurs des nouvelles provinces américaines. Les originaux de ces lettres et de ces rapports se trouvent maintenant dans les archives de l'État à Séville.

L'ouvrage qui vient d'être publié a pour titre *Cartas de India*, lettres de l'Inde; il forme un gros volume de 877 feuilles in-folio.

⁂ Le docteur Schliemann, qui vient de faire en Grèce de si intéressantes découvertes archéologiques, doit quitter Athènes prochainement pour aller reprendre ses fouilles dans la plaine de Troie, près d'Hissarlik. Sur la demande de sir Henry Layard, le gouvernement turc a envoyé un firman à l'infatigable archéologue, l'autorisant à creuser des puits dans les grands tombeaux ou tumulus coniques situés aux environs d'Hissarlik et de Koum-Kalé, et que la tradition locale, d'accord avec plusieurs textes anciens, dit être les tombeaux d'Achille, d'Ajax, d'Hector et d'autres héros d'Homère.

D'après M. Schliemann, Koum-Kalé recouvrirait les ruines de l'antique cité d'Achilleion, mentionnée par Hérodote, Strabon et Pline. S'il en est ainsi, l'objection géologique que l'on oppose à l'identification de Troie avec Hissarlik, à savoir que la partie de la plaine de Troie située entre Hissarlik et l'Hellespont a été formée par des dépôts d'alluvion, cette objection tomberait d'elle-même, attendu que Koum-Kalé est bâtie à l'entrée de la plaine qui s'avance le plus loin du côté de l'Hellespont.

⁂ M. Munkacsy a vendu, dit-on, à Vienne, son *Milton et ses Filles* de l'Exposition universelle, moyennant 200,000 francs.

⁂ La Bavière a un goût décidé pour les colosses; ce pays, qui possède déjà l'énorme *Bavaria*, de Schwanthaler, à Munich, fait fondre une *Germania* de 10 mètres de haut, qui sera placée sur un piédestal haut de 24 mètres. Le dessin en est dû au professeur Schilling. Le monument coûtera 1,450,000 marks, environ 1,900,000 francs.

⁂ Un spectacle assez rare pour être mentionné a eu lieu le 3 février à Münster (Westphalie). Une société d'élèves de l'Académie a représenté sur le théâtre de cette ville l'*Œdipe-Roi*, de Sophocle, dans le texte grec original. Tous les chœurs ont été parfaitement chantés et les passages à effet ont été déclamés d'une manière tout à fait dramatique.

Le gérant : G. DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE et FILS.

ROBERT MACAIRE, par DAUMIER



L'ASSEMBLÉE D'ACTIONNAIRES

— Messieurs, le journal franchement monarchique que l'ai eu l'honneur de fonder avec vos capitaux et de diriger avec ma probité et mes lumières, a dépassé toutes mes espérances. Il a vécu deux mois, n'a dévoré que 300,000 francs, et n'attend pour reparaître qu'un nouveau versement. Bertrand, conduisez ces messieurs à la caisse.



TRIOMPHE DE LA PROBITÉ POLITIQUE, COMMERCIALE, LITTÉRAIRE, ETC.

(*Très haut :*) « Mes amis, mes bons amis... vous me récompensez trop dignement de mes travaux, vous me vengez noblement de mes cruels ennemis... Mes amis, je suis confus... (*Bas :*) Chaud! chaud! Bertrand, [illegible] pousse ferme!... »



M. LE ROBERT MACAIRE, RESTAURATEUR.

Nous exploiterons la carotte en grand! Nous servirons le potage en voiture; nous aurons des tables sur toutes les bornes, nous ferons pleuvoir les alouettes rôties; [illegible]

— Avez vous déjà réalisé quelque chose de ce beau projet?

— Comment donc! mais sans doute! J'ai réalisé les actions!



SPÉCULATEUR DRAMATIQUE

— Votre ouvrage est assez *bonne*, je *la* ferai recevoir. Je ferai copier le manuscrit, et vous ne me donnerez pour cela que les trois quarts des droits d'auteur. Mais une chose à laquelle je tiens, c'est que je sois seul en nom. C'est une condition *sine qua* NONNE.



MACAIRE OCCULISTE

— Ah çà! monsieur Macaire, depuis six mois vous me bassinez avec votre eau merveilleuse, et je suis toujours aveugle. Cela finit par me coûter cher, mon argent s'en va, c'est tout ce que je vois...

— Eh bien! c'est déjà quelque chose. Continuez, vous finirez par voir clair... dans votre bourse!



Messieurs et Dames!

[illegible] d'argent, les mines d'or, les mines de diamants ne sont que de la pot-bouille, de la ratatouille, en comparaison de [illegible] houille... Mais (que vous m'allez dire) tu vends alors tes actions un million?... Mes actions, messieurs, je [illegible] pour deux cents misérables francs... J'en donne deux pour une, je donne une aiguille, un cure-dents, un passe-[illegible] vous donne ma bénédiction par-dessus le marché... En avant, la grosse caisse!



— Que diable! Macaire, te voila à la tête d'un bureau de charité, ne donneras-tu rien à ton pauvre Bertrand?

— Pauvre! dis-tu? toi qui vis avec rien, toi qui n'as pas d'habitudes de dépense! Que suis-je donc, moi qui ne peux me passer de valets, de chevaux, de maîtresses?... Va, je suis le plus pauvre de mon arrondissement! l'argent des aumônes me re[illegible]



[illegible]

— Je vous apporte un article sur la loi nouvelle; je l'éreinte drôlement, vous verrez...

— Mais à quoi pensez-vous, monsieur Macaire? Ce n'est pas à nous qu'il convient d'attaquer cette loi, nous devons la défendre...

— Ah! bien! bien!... Je vais retoucher ça, et je vous en fais un article mousseux en faveur de la susdite.



[illegible]

— La nouvelle ne peut pas être connue à Bordeaux. Prends la poste, crève dix chevaux, arrive le premier, joue ferme à la baisse, et nous réaliserons encore un million à coup sûr... Moi, je vais au Palais; nous condamnons ce matin un drôle qui a volé dix francs... Voler dix francs!...



ROBERT MACAIRE AU RESTAURANT

— Mon Dieu! par le plus grand des hasards, mon ami et moi n'avons pas *pris* d'argent ce matin... Je vous prie d'accepter, en garantie des 6 fr. 25 que nous vous devons, ces dix actions *industrielles*, ou bien le chapeau de mon ami.

— J'aime mieux le chapeau de votre ami



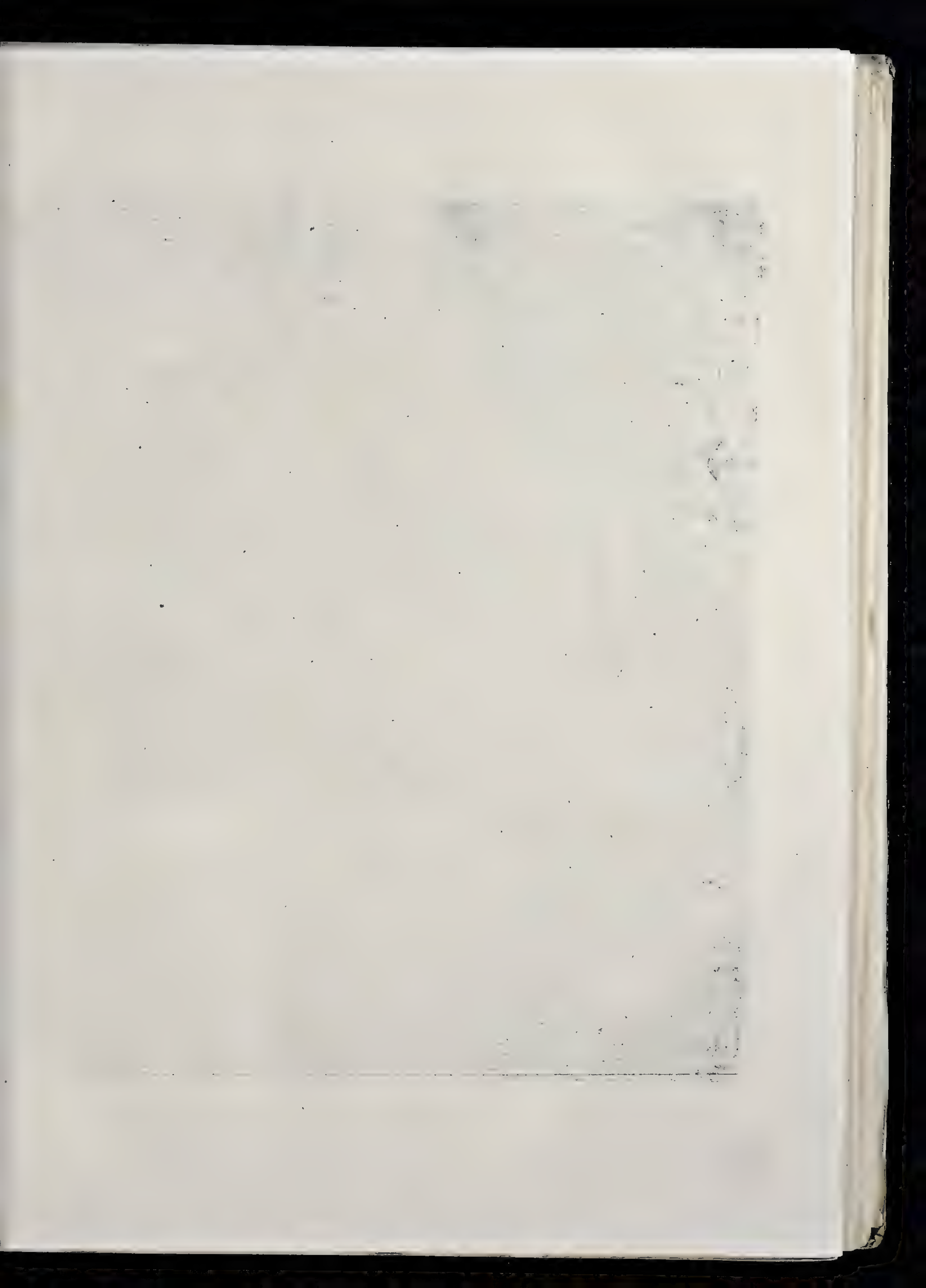
MACAIRE PRÉPARATEUR AU BACCALAURÉAT

— Nous avons deux manières de vous faire recevoir. La première, c'est de faire passer votre examen par un autre... Je voudrais le passer moi-même. — C'est la deuxième. Savez-vous le grec? — Non. — Le latin? — Pas davantage. — Très bien Que savez-vous donc? — Rien du tout. — Mais vous savez le français? — Certainement. — A merveille, vous serez reçu jeudi prochain. — Vous allez m'instruire dans huit jours? — Par exemple! Je me charge de vous faire recevoir, oui... mais de vous enseigner, non pas!



MACAIRE CANDIDAT.

— Que vous faut-il? un homme probe, consciencieux... un homme grave, un industriel, un homme qui n'ait pas besoin du gouvernement pour s'enrichir, qui connaisse les lois par une vieille pratique... une vieille pratique des lois... Vous ne pouvez mieux choisir... Prenez mon honorable ami.





ATELIER DU PEINTR



FORTUNY, A ROME

SCEAUX — IMP. CHARAIRE ET FILS.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 5.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris et départements : 14 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



La Cour d'assises

Dessin de Daumier. Collection Ch. de Bériot. Gravure de Smeeton et Tilly.

DAUMIER

I

SON POINT DE DÉPART

La France perd en Daumier un grand artiste, un homme unique chez nous pour la puissance, le jet, la verve du dessin, de la pensée et des impressions.

Chacun se rappelle ces milliers de caricatures à grande allure dont il a rempli nos journaux satiriques. Son comique, d'ordinaire plein de gaieté et de bonhomie, devenait terrible à certains moments, lorsque la passion politique l'entraînait.

La grande et magnifique planche que nous donnons en supplément en est un des plus beaux témoignages.

Aucune intention politique ne se mêle toutefois à la pensée qui nous a fait choisir cette œuvre, une des plus remarquables de Daumier. Elle est splendide; c'était suffisant pour nous déterminer à la reproduire. Elle est fort rare; c'était une raison de plus pour nous décider à la publier.

La caricature, pour arriver jusqu'à une beauté qui lui soit propre, exige de très hautes qualités dans un artiste, et les grands caricaturistes sont très rares. Il leur faut en effet un sens prodigieusement juste de l'accent que peuvent porter jusqu'à sa dernière limite la figure et le geste de l'homme.

Ce serait donc une grave erreur que de mettre la caricature à un rang inférieur. Il n'y a pas de hiérarchie dans l'œuvre d'art. En France, Daumier a illuminé la caricature d'un éclair si étincelant qu'elle sort de ses doigts aussi formidable, aussi large ou aussi pénétrante que tout ce que le style le plus soutenu a pu créer chez les dessinateurs *nobles*.

La caricature, chargée d'une gaieté violente, nous est venue d'Angleterre, vers la fin du XVIIIe siècle. Elle existait auparavant, en France, mais froide, efforcée, embarrassée d'intentions compliquées et allégoriques. Ce furent des hommes comme Gillray et Rowlandson qui surent, à Londres, la délivrer de ses entraves, la rendre familière, en emprunter les traits et les éléments au monde réel, lui donner la vie, la réalité, en prenant l'homme corps à corps, dans son intimité. On a fait en France, pendant la Révolution, une très grande quantité de caricatures, dont quelques-unes sont assez bonnes; mais c'est à deux de nos peintres de la fin du XVIIIe siècle, Loutherbourg et Carle Vernet, le père d'Horace, que l'on doit les meilleures tentatives du genre à cette époque. Or Loutherbourg avait travaillé avec Gillray, et Carle Vernet avait fait partie de la jeunesse élégante, éprise des modes et des choses d'Angleterre, qui se pressait autour des princes, aux environs de 1789.

Il est bon de connaître par des traits rapides le mouvement d'esprit général qui a fait éclore le talent de Daumier, un des plus profonds observateurs que notre pays ait possédés.

Le XVIIIe siècle a été une décisive période d'observation pour l'esprit français; il vit se former toute une série de talents attentifs, pénétrants, fins, épris de vérité, à qui la vie contemporaine fournit d'inépuisables aliments : romans, contes, pièces de théâtre, peintures, dessins, tout participa de cet élan décisif. Je ne citerai que quelques dessinateurs, puisque là est le rameau spécial auquel tient Daumier : les Carmontelle, les Cochin, les Saint-Aubin, les Moreau, les Debucourt, etc., dont les œuvres sont aujourd'hui avidement recherchées.

Pendant la Révolution et sous l'Empire, les agitations politiques, la guerre, le poids du despotisme étouffèrent ou plutôt ralentirent, jusqu'à la Restauration, la marche de ce courant que suivirent seuls quelques hommes de médiocre valeur, maintenant oubliés.

Néanmoins, grâce à la détente et au pêle-mêle des mœurs qu'amena l'époque du Directoire, l'illustration et la caricature s'étaient reprises de curiosité pour les mœurs du temps, et l'Empire en les écartant de force de la politique, les maintint sur cette piste. Par les Debucourt et les Carle Vernet, entre autres, l'héritage de l'esprit observateur du XVIIIe siècle fut transmis au nouvel âge. La Restauration, en ramenant les émigrés, en attirant un singulier mélange d'étrangers, livra aux contemporains un tableau très curieux, très animé, plein de variété et de contrastes, où Charlet, à son tour, sut puiser bien des sujets de dessins intéressants, et où l'illustration prit de nouveaux motifs d'activité.

La caricature vit essentiellement du spectacle journalier, actuel; et, en dehors de la politique, elle n'a pour domaine que les mœurs et les usages environnants. Comme l'époque de la Restauration prêtait beaucoup au comique, la caricature fut le principal genre d'illustration adopté par les journaux, et il lui fallut par cela même chercher ses ressources dans l'observation. En observant donc, on devint observateur.

En même temps naissait le nouveau système littéraire et artistique qu'on appelle le romantisme. Il avait couvé sous l'Empire, alors que, ne pouvant plus librement écrire, les Français s'étaient mis à beaucoup traduire les œuvres étrangères, et à lire l'histoire des temps passés. Alors surgirent ces idées d'exactitude pittoresque, de couleur locale et chronologique, qui voulaient restituer la vraie physionomie des âges antérieurs ou des divers pays de la terre lorsqu'on avait à y placer l'action d'un poème, d'un drame, d'un roman, ou lorsqu'on avait à les peindre sur la toile.

Au nom même de cette exactitude, les romantiques, tout en s'emparant du haut du pavé, donnèrent la main à l'illustration et au roman bourgeois. Alors s'ébranlèrent ensemble les Henri Monnier, les Daumier, les Paul de Kock, ce dernier à un échelon inférieur mais parallèle; alors les romantiques Devéria, Gigoux, Lami, Tony Johannot, et entre ceux-ci et ceux-là quelques intermédiaires comme Gavarni, dessinèrent les amoureux en frac, les élégantes en robe à gigot, en peignes à la girafe; les puissants romanciers Stendhal et Balzac enfonçaient, au même moment, le scalpel jusqu'au cœur de la société moderne.

Les études sur les professions, les classes sociales ne cessèrent plus; les monographies, les *physiologies* se mirent à pleuvoir; les albums se multiplièrent, la *légende*, c'est à dire la phrase incisive écrite au-dessous du dessin pour le commenter et l'expliquer, s'affina et devint tout un genre. Nombre de publications illustrées, les *Français peints par eux-mêmes*, *le Diable à Paris*, par exemple, voulurent être des monuments élevés en témoignage de cette tendance de l'esprit en France. La Révolution de 1848 brisa un instant les maillons de la chaîne, mais ils ont été renoués depuis par les réalistes ou les naturalistes par qui le mouvement, pour ainsi dire inconscient de lui-même jusqu'alors, a été formulé en doctrines nettes, précises, d'où est sorti un nouveau courant artistique et littéraire.

Telle est l'analyse du terreau intellectuel où plongèrent les racines du talent de Daumier.

II

SA VIE

Honoré Daumier est né à Marseille en 1810. Son père, petit propriétaire, qui se croyait du génie poétique, vint s'installer à Paris dans l'espoir d'y gagner la réputation et la fortune. Il n'y trouva que la gêne et dut bientôt faire de son fils un commis libraire. Le jeune Daumier avait de bonne heure montré du goût pour le dessin. Il se débrouilla chez un maître nommé M. Lenoir, puis se mit à travailler seul. Son père le plaça chez le lithographe Béliard. La lithographie, inventée en 1796 par Aloys Senefelder, était alors très en faveur parmi les artistes.

Au bout de quelques mois, Daumier se

dégoûta des sujets royalistes ou pleins de niaise sensibilité qu'on exécutait chez Béliard et quitta la maison. Composant des alphabets, des en-têtes de romances, de petites scènes, pour se procurer quelque argent, il devint bientôt très assidu à l'académie de peinture tenue par Boudin, où les jeunes gens allaient copier le modèle d'après nature.

Il connut quelques artistes, entre autres Préault et le peintre Jeanron. Sa première peinture date de cette époque. Ce fut une enseigne de sage-femme qu'il exécuta de moitié avec Jeanron, et qu'on leur paya cinquante francs.

Daumier revint à la lithographie et porta vers 1829 ses nouveaux essais à Ricourt, alors éditeur d'estampes rue du Coq, et qui fonda le journal l'*Artiste* en 1831. Ricourt fut frappé par les œuvres du jeune homme. « Vous avez le geste, vous ! » lui dit-il.

Encouragé par cet accueil, Daumier alla trouver Philippon, le grand créateur et inspirateur de journaux satiriques, personnage vraiment curieux qu'entoura tout le groupe des dessinateurs caricaturistes du temps : Traviès, Grandville, Pigal, Gavarni, Henri Monnier, etc., etc. Les premiers essais de Daumier se ressentaient de l'imitation de Charlet ou rappelaient un peu les charges anglaises.

Daumier travailla successivement aux divers journaux de Philippon : la *Caricature*, l'*Association mensuelle lithographique*, le *Charivari*. A ses débuts, il signait *Rogelin*. Son nom n'apparaît au bas de ses planches que vers 1832. La première planche qui porte sa signature et qui est intitulée *Gargantua* lui attira six mois de prison. Daumier fut en effet un des républicains de la première heure, et il est resté un fervent républicain jusqu'à ses derniers moments. Sous Napoléon III, il a refusé la décoration, mais sans bruit, avec la tranquille réserve qui l'a toujours distingué.

Dès le commencement, il se révéla comme portraitiste, et ce furent des portraits, surtout, que lui demandaient les directeurs de journaux illustrés. Daumier, avec Holbein, Quentin de La Tour et peut-être Gainsborough, voilà les hommes qui ont le mieux compris et rendu cette grande chose : la physionomie humaine ; chose si grande que le portrait, loin d'être secondaire comme le répètent tant de gens irréfléchis, est l'œuvre suprême en art.

C'est vers 1833 que Daumier commençait cette merveilleuse série de portraits de députés, de ministres, qu'il couronnait en 1835, à peine *âgé de vingt-cinq ans*, par quatre chefs-d'œuvre : le *Ventre législatif*, la *Liberté de la presse*, la *Rue Transnonain*, et l'*Enterrement de Lafayette*.

Écoutons ce que dit là-dessus M. Champfleury, le célèbre romancier, un de ces hommes rares dont le jugement dans les choses d'art est toujours plein d'initiative :

« Après de telles pages, Daumier eût été placé par l'Angleterre à côté des plus grands maîtres. Un homme d'une race puissante apparaissait, doué de la fécondité et de la force comme tous les hommes de génie. »

Vers 1838, Daumier exécuta les *Cent et Un Robert Macaire*, dont on a vu des spécimens dans notre précédent numéro.

Frédérick Lemaître avait créé au théâtre ce personnage de Robert Macaire, et le comédien Serres jouait le rôle de Bertrand. C'était dans une pièce d'abord intitulée l'*Auberge des Adrets* et qui fit fureur. Au milieu du mouvement industriel, commercial et financier de ce temps, les esprits s'émurent de la spéculation effrénée, du charlatanisme, de l'exploitation sans vergogne qui se déchaînaient tout d'un coup. Philippon sentit une veine dans ce type de Robert Macaire, et comme un recueil de contes intitulé les *Cent et Un* était alors en pleine vogue, il imagina la série des *Cent et Un Robert Macaire*, que Daumier réalisa avec une puissance étonnante et que Philippon accompagna de légendes enlevées souvent avec une verve endiablée.

On peut donc affirmer que ce type fameux est issu d'une triple collaboration, celle du comédien, celle du directeur de journaux, et celle enfin du dessinateur qui lui a donné l'immortalité.

Dans les années qui suivirent, Daumier produisit sans cesse, et je ne saurais énumérer ici qu'une partie des séries qu'il dessina : *Gens de justice*, *l'Histoire ancienne*, *Voyage en Chine*, *les Bas-Bleus*, *les Philanthropes du jour*, *les Étrangers à Paris*, *les Amis*, *les Baigneuses*, *Tout ce qu'on voudra*, *la Journée d'un célibataire*, etc., etc.

Vers 1847, il alla demeurer dans l'île Saint-Louis. C'est là qu'il se lia avec Delacroix, Diaz, Rousseau, Dupré, Corot, Barye, Millet, Daubigny, Geoffroy-Dechaume, tous ses admirateurs. C'est là qu'en 1848 Courbet et Bonvin vinrent lui dire toute leur admiration, eux aussi, et le solliciter de se mettre à la tête du mouvement artistique qu'on croyait près de jaillir avec le mouvement politique.

A partir de 1848, on doit à Daumier les *Représentants représentés*, *les Idylles parlementaires*, *les Divorceuses*, *les Profils contemporains*, *la Physionomie de l'Assemblée*, *les Parisiens en* 1852, etc, etc. Puis l'Empire assoupit forcément la caricature, et Daumier ne reparut avec énergie qu'au moment des grandes guerres de 1856, 1860 et enfin de 1870, où certains de ses dessins furent pathétiques et grandioses.

Daumier ne s'est pas contenté de dessiner, il a fait de la peinture, et c'est surtout de la peinture qu'il eût voulu faire. Bien souvent cette hâtive production journalière du crayon le lassait et le dégoûtait, et il semble parfois qu'on le voie et l'entende s'écrier : « Laissez-moi, je ne veux plus gribouiller pour vous, j'ai assez d'idylles parlementaires, de gardes nationaux, de provinciaux aux expositions, de pêcheurs à la ligne, de Soulouques empanachés, de Cosaques mangeant de la chandelle. Laissez-moi en paix, je veux aller peindre, j'ai besoin de peindre ! »

En peinture, c'est un coloriste surprenant, délicat et puissant à la fois, dominé cependant par les habitudes d'esquisser et de teinter qu'il avait prises dans ses caricatures. Ses toiles reproduisent avec les couleurs de la palette les scènes, les sujets, les personnages que dans ses dessins il colorait avec le noir du crayon et le blanc du papier : avocats et juges, saltimbanques et comédiens, bourgeois, intérieurs de wagons, d'omnibus, amateurs de gravures, etc. Sa peinture est une continuation de ses dessins, et bien que l'on puisse être convaincu que, si la majeure partie de sa vie eût été consacrée à peindre, Daumier aurait fait un de nos grands peintres, il n'en faut pas moins attacher sa célébrité, sa supériorité à ses dessins, à ses caricatures.

III

SON TALENT

Quand on compte les *cinq* ou *six mille dessins* laissés par Daumier, on se demande comment il a pu résister à pareille production. Il y a résisté par le naturel, la franchise, la bonhomie et la vigueur. Le grand coloriste reposait en lui le dessinateur profond ; un genre d'observation le soulageait des fatigues de l'autre. Esprit très net, il ne dessinait que quand l'idée, le sujet et les attitudes étaient bien arrêtés dans sa tête, et il n'avait plus à revenir sur son dessin. Il m'a avoué néanmoins que lorsqu'il avait exécuté une bonne *brenée* de pierres lithographiques, il lui fallait du repos.

J'ai parlé de la bonhomie de cet homme à l'œil si aigu et si attentif, aux lèvres si fines. Il faut bien s'entendre là-dessus, et faire deux parts dans son tempérament : celle de la bonhomie, en effet, et il la mettait dans ses planches de mœurs, dans les scènes de la vie familière ; celle de la passion et de la violence, et il l'apportait dans les choses politiques.

Il faut même dire que son exécution

est presque toujours violente et s'empare impétueusement du spectateur.

Mais si nous voulons juger de sa philosophie, lorsqu'il se détourne de la politique excitante pour ramener ses regards sur la vie ordinaire, nous la trouverons douce, gaie, pleine d'un rire sympathique, comme le dit M. Champfleury. Dans une série de Daumier intitulée *Tout ce qu'on voudra*, je trouve une planche qui me paraît le vrai frontispice de la comédie humaine, telle qu'il la comprenait.



Honoré Daumier.
Gravure de Smeeton et Tilly.

Cette planche représente deux jeunes amoureux qui passent dans la rue. Accoudé à sa fenêtre, un bourgeois en calotte grecque, en robe de chambre, les regarde aller, d'un air de bienveillance narquoise. « Et moi aussi, dit-il, j'ai été jeune... moi aussi, j'ai été aimable... moi aussi, j'ai été aimé... et tout ça ne m'a pas empêché d'avoir des rhumatismes. » On sent, à la clarté légère du dessin, qu'il fait beau temps, qu'on est au printemps, qu'une douce et gaie lumière remplit la ville. La jeunesse, l'amour, voilà la justification préalable de tous ces bourgeois devenus ridicules et étranges avec l'âge, notre justification à tous. Je remarque, à ce propos, chez Daumier, un trait de dessin fort intéressant. Bien rarement il a donné des sourcils froncés à ses personnages. Ceux-ci, au contraire, ont presque tous le sourcil élevé, en l'air, ce qui imprime à la figure un caractère ébahi, naïf, débonnaire.

J'ai parlé de la puissance *physionomiste* de Daumier; le comparer à Holbein et à La Tour suffirait à en indiquer toute l'étendue. Mais où il est peut-être incomparable, c'est dans la physionomie du corps et de l'habit. Le langage expressif et trahissant d'un gilet, d'un paletot, d'un col de chemise, d'un chapeau, les révélations qui jaillissent de ces alliés intimement unis à la personne, nul ne les a pénétrés avec autant de profondeur et de netteté. La vive sensation de l'ample et du vrai qu'on éprouve en regardant des dessins de Daumier, elle vient de cette redingote qui suit si bien le geste d'un bras ou l'inclinaison d'un dos, de ce cou qui s'enfonce si naturellement dans un collet et dans une cravate, des cassures floches et assouplies du pantalon, des *manies* des membres, de tout l'adapté à l'être d'un costume longtemps porté et entré dans la personnalité.

Attitudes, gestes, mouvements sont merveilleux chez le dessinateur. Tel bourgeois assis, le menton appuyé sur sa canne, se tenant rencoigné au fond d'un omnibus, le chapeau rabaissé sur le nez; tel autre, les jambes écartées, les bras sur les cuisses comme un dieu égyptien, resteront des exemples sans pareil de ce qu'on peut faire dire à la pose d'un homme.

Le nu prend une allure particulière sous le crayon de Daumier. Les torses, les dos, les épaules, les bedaines de ses baigneurs portent inscrites dans les traits qui les dessinent tout un monde d'expressions, et nous livrent, comme des phrases écrites, toutes les indications de caractère, d'existence, de milieu social, de profession, sans lesquelles notre esprit moderne, habitué désormais à tout le luxe intellectuel de l'observation, ne saurait plus comprendre les personnages.

A la jeunesse, aux figures de femmes, Daumier a donné souvent bien de la grâce; toutefois aux femmes il a, plus volontiers encore, donné un air de douceur, de charme effacé, qui exprime bien ce je ne sais quoi d'engourdissant, d'émollient, que met une existence paisible, réglée et un peu mesquine, dans les esprits et les visages.

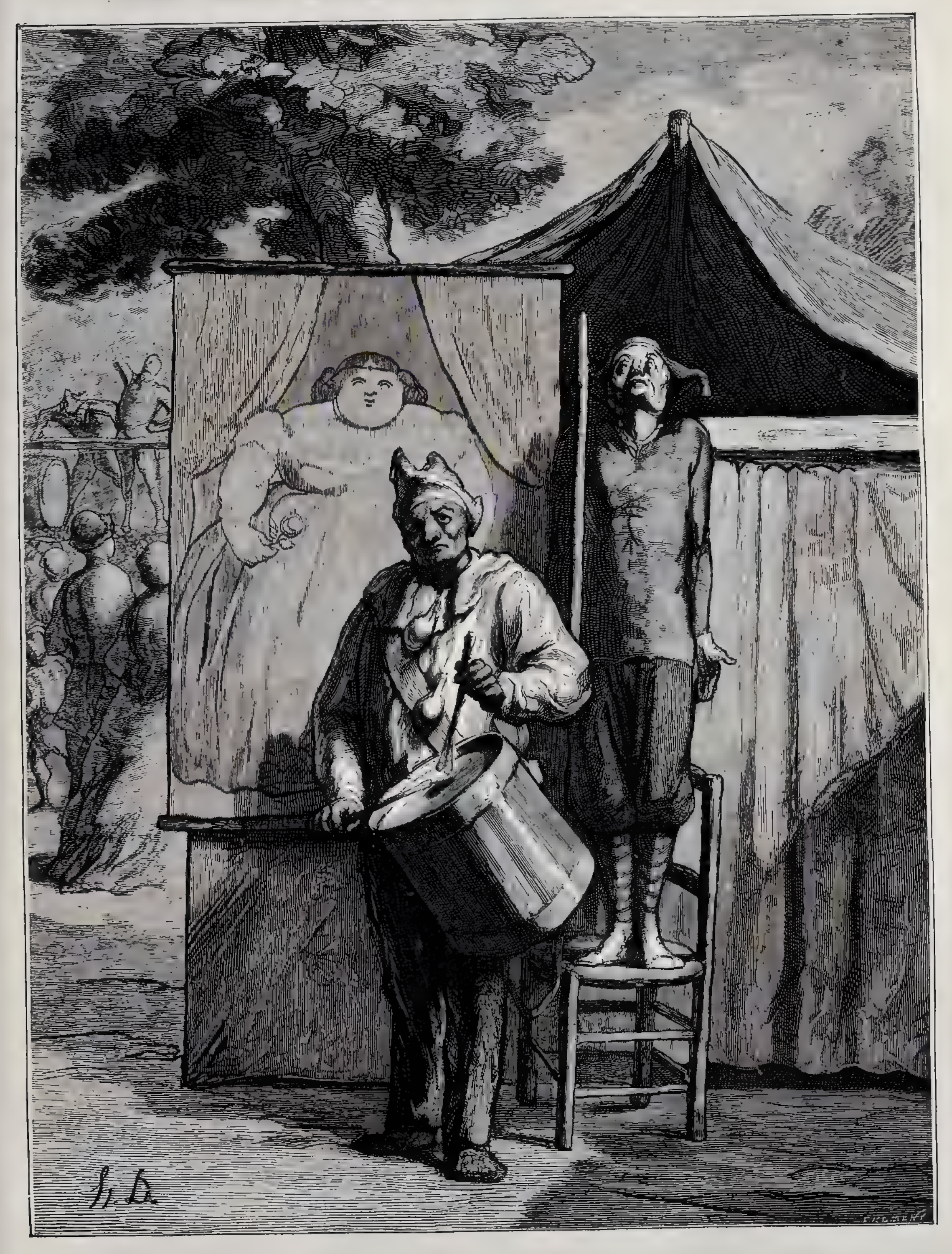
Mais ce qu'il faut avant tout à Daumier, ce sont les marques vives que la vie a entaillées sur les gens : les rides, les bouches grandes, les longs plissements, les mentons déjà desséchés, le caractère définitif de l'être.

De là ces terribles commères, ces avocats, ces portières, ces gros bourgeois, ces mégères, ce monde si accentué qui lance le geste avec tant de nerf.

Pour en arriver à rendre les évolutions que la forme humaine peut subir au contact de la vie civilisée telle qu'elle nous est faite, métamorphoses plus intéressantes que celles de la plante, de l'insecte, ou des substances chimiques, Daumier est parti de Michel-Ange, de Rubens, ces maîtres violents comme lui, qui lancèrent le mouvement, le geste, à toute volée, et qui pétrirent les muscles à pleine main. Daumier, dans son creuset caricatural, a broyé, pilé, les formes larges, fortes, belles, que les grands artistes d'autrefois lui avaient appris à connaître et à aimer, et de ce creuset il les a retirées toutes triturées, imprégnées, modifiées par les sels et les acides du moderne esprit observateur, sans qu'on puisse méconnaître leur origine.

Parlerai-je de ses paysages, de ses intérieurs si colorés, de ses comédiens extraordinaires, de ses gens de justice aux grands appels de bras, aux draperies terrifiantes, de tout ce qu'il a vu et fait? Il y faudrait un volume, et ce volume a été déjà écrit par M. Champfleury. J'y renvoie ceux qui voudront étudier de plus près un de nos plus grands artistes, le grand historien de nos mœurs pendant les quarante dernières années.

Duranty



SALTIMBANQUES

Gravure de Froment, d'après un dessin de Daumier (Collection de M. E. Montrosier)

A PROPOS DE DAUMIER

On sait que Gavarni faisait plus souvent ses légendes sur le dessin qu'un dessin sur une légende. Le spirituel artiste mettait en scène un ou plusieurs personnages, et quand il les avait là devant lui, sur la pierre lithographique, il s'enquérait du sens de leur physionomie, de leur attitude, et se posait cette question : « Qu'est-ce qu'ils peuvent bien dire? » On sait avec quelle verve il trouvait la réponse. Les légendes de Gavarni ont plus fait pour sa gloire que son talent de dessinateur, si aimable, si fin qu'il soit.

Daumier procédait de même, au moins pour ses œuvres courantes du *Charivari* et du *Musée pour rire*. Il remettait à Philippon ses pierres lithographiques *avant lettre* et laissait au bureau d'esprit que dirigeait le célèbre éditeur le soin de les traduire en langue vulgaire. M. Albert Wolff raconte que les dessins de Daumier lui ont rapporté quelques pièces de cent sous. C'était un prix fait — comme les petits pâtés : — cinq francs la légende.

Daumier n'en était pas moins un homme d'esprit, mais il tenait avant tout à son métier de peintre. Quand il avait écrit de son robuste crayon quelque drame bourgeois ou déshabillé un masque humain, il se tenait pour satisfait, pensant avec raison que les artistes, ses confrères et ses vrais lecteurs, sauraient bien le comprendre.

Daumier n'était pas décoré, mais il eût pu l'être. Sous l'Empire, l'usage voulait qu'on fît une demande par écrit quand on désirait obtenir le ruban. Lorsqu'on parla à Daumier de prendre la plume pour revendiquer un honneur dû à son talent, il répondit simplement :

— Je suis trop vieux maintenant; je vous remercie.

Le brave et digne artiste n'eut garde d'informer tous les journaux de sa conduite. Bon pour les Courbet de battre la caisse et de se faire un piédestal d'un incident qui, en réalité, était des plus honorables pour le gouvernement d'alors!

Daumier se fut bien gardé encore d'imiter certain critique d'art de notre connaissance qui, récemment décoré — pour avoir publié les lettres d'un grand peintre, — jetait feu et flammes parce qu'un journal avait mis sa nomination à la charge du ministre des beaux-arts. « Ce n'est pas lui! s'écriait-il; c'est le ministre de l'intérieur; je n'ai rien à voir avec les Beaux-Arts! »

La France, — pardon! — l'Europe n'est pas encore revenue de son étonnement. Un critique d'art proposé pour la croix par le ministre des beaux-arts, c'est-à-dire par son juge le plus naturel, la chose est en effet des plus bizarres.

Que l'Europe se rassure : le spirituel critique n'est pas aussi indigné qu'il veut bien le paraître. Il a, en somme, ce qu'il cherchait : un *bis in idem*, une double dose de publicité autour de l'événement si flatteur dont il est le héros.

Mais, j'y pense, si notre confrère n'a pas été décoré sur la proposition de M. Bardoux, sa délicatesse est à couvert : quelle raison pouvait bien l'empêcher de prendre la succession du ministre des beaux-arts?

Je me le demande.

A. de L.

LES OBSÈQUES DE DAUMIER

Nous empruntons ce récit au journal *le Rappel* :

Dans la petite gare de Valmondois, hier matin, un peu avant midi, une foule de Parisiens, artistes, hommes de lettres, descendaient recueillis. On reconnaissait les Daubigny, Champfleury, Jules Dupré, Français, Nadar, Carjat, Ph. Burty, mêlés à un long cortège qui défila dans les chemins étroits conduisant au village. La presse républicaine était représentée. Des dames portaient des fleurs et des couronnes.

Cette foule allait rendre un dernier hommage au maître qui vient de mourir.

La maison que Daumier habitait est à vingt minutes du chemin de fer. Elle est toute basse, rechampie au plâtre avec deux fenêtres inégales, un grenier sous le toit à angle obtus. Devant la porte, se tiennent les amis intimes du mort, MM. Ad. Geoffroy et Geoffroy-Dechaume, qui reçoivent les arrivants. Le cercueil, dans une salle d'entrée, est couvert de violettes, d'immortelles, de camélias et de mimosas. Un jeune garçon le garde avec une vieille servante. Sur une table, un cahier de papier est déposé, et chacun signe son nom.

On traverse un jardin inculte, et on pénètre dans l'atelier, large hangar planté au-dessus d'un monticule. On y trouve des esquisses, des tableaux ébauchés, des projets fixés sur la toile, et dans ces contours à la craie, faits en deux ou trois coups rapides, la vigueur de ce talent mâle éclate. Il y a trois hommes couchés, dont les silhouettes indiquées à peine sont d'une puissance et d'une vérité d'expression superbes. Le caricaturiste des Robert Macaire était un anatomiste admirable. Son œuvre imprimée est seule populaire. L'autre œuvre le deviendra et a commencé à le devenir, d'ailleurs, lors de cette exposition si belle que l'on fit, l'an passé, rue Le Peletier. Beaucoup de cadres sont déposés pêle-mêle dans l'atelier que le maître, depuis longtemps, désertait forcément. La poussière, l'abandon ont jeté sur l'ensemble leurs tons gris, et — c'est chose cruelle à avouer — la gêne, la gêne visible a laissé partout son empreinte.

Il était une heure quand on est parti pour le cimetière. Quatre hommes portaient le corps, qui disparaissait sous le monceau des fleurs offertes. Une foule nombreuse, tête nue, suivait. Les gens de Valmondois, sur le seuil des habitations, regardaient passer pour le suprême voyage celui qu'ils aimaient et qu'ils appelaient le bon Daumier.

Le cimetière est à mi-côte, tout en pente, exposé au soleil; un de ces doux lieux de repos où l'on dort bien; point encombré. Cinquante tombes au plus avec leurs croix. Dans tout le haut, un caveau de famille; à droite et à gauche, un vide. C'est à droite qu'est couché Daumier. On accède à la place qu'il occupe par un escalier, taillé dans le coteau. De là, toute la vallée se déroule, resserrée à Valmondois, s'élargissant sur l'Isle-Adam. La vue est claire, calme et grande.

Les adieux ont été dits éloquemment. Trois discours ont été prononcés. Voici celui de M. Champfleury :

« Messieurs,

« Aristophane mort, le plus grand poète de son temps prononça vraisemblablement de hautes paroles sur sa tombe.

« Celui à qui nous rendons les derniers devoirs fut l'Aristophane du crayon. Enfant de Marseille, il avait ressenti les grands courants grecs qui planent au-dessus de la cité phocéenne; aussi Daumier nourrissait-il un culte pour Aristophane, et, plus d'une fois, il me parla d'interpréter quelques scènes du poète satirique.

« Cet idéal du grand, que Daumier poursuivit toute sa vie, donna de l'ampleur à son crayon. D'une pierre lithographique il fit une fresque où tout vit, tout se meut, tout vibre et tout s'éclaire.

« Ce fut beaucoup de lumière, peut-être trop pour le gros public qui préfère la légèreté à la fougue, la gentillesse à la force, et qui demanderait volontiers à un penseur, des mots d'esprit.

« Daumier, comme les grands comiques, était grave, réfléchi, pénétrant. Ayant regardé l'homme extérieurement et intérieurement, il le faisait fondre dans un creuset ardent pour en tirer une médaille bourgeoise.

« L'homme ne laissera pas de biographie; il fut toutefois un républicain de la première heure, ardent, d'accord avec les accusés dont quelques-uns devaient

avoir la joie de saluer le couronnement de leur œuvre.

« Sorti du peuple, Daumier resta ouvrier par le labeur, mais de ces ouvriers songeurs, se délassant des travaux de l'atelier par la culture de leur intelligence, de ces ouvriers de bonne foi et de grand sens que les « nouvelles couches », dont on a voulu faire un épouvantail, allaient chercher pour les mettre à la tête des affaires du pays.

« Lui devait rester peintre, dessinateur, satirique, pendant plus de cinquante ans, pour la joie d'un groupe qu'il entretenait dans le culte de l'art, grâce aux si nombreuses feuilles de journal qu'il dessinait avec insouciance et naïvement, croyant toujours avoir peu fait.

« A l'heure fatale où, comme l'illustre Goya, Daumier devenait presque aveugle, les consolations, les dévouements n'ont pas manqué à ses amis, fidèles gardiens de sa représentation : ce groupe savait bien qu'Aristophane ne peut être entouré d'honneurs comme un courtisan.

« Qu'importe! Daumier entre dans l'ombre de la mort; il entre en pleine lumière dans l'art.

« Sur le marché de Rotterdam, on voit l'image du vieil Erasme méditant sur les folies de l'humanité. Vous verrez demain la statue de Daumier méditatif sur la principale place de Marseille. »

Après cette allocution, qui peint si bien dans sa brièveté l'artiste, M. Carjat a peint l'homme et l'ami :

« L'homme, chez Daumier, a-t-il dit, c'était la droiture inflexible, la loyauté proverbiale, le dévouement constant et militant à la République, dont il pratiquait les principes et défendait les droits bien avant le coup de tonnerre de Février. Son œuvre, pendant les trois années qui précédèrent le coup d'État, ne fut qu'un long combat à coups de crayon pour l'idée qui triomphe aujourd'hui : idée d'affranchissement, de progrès, de justice.

« Avant de mourir, il a pu avoir la consolation suprême de saluer l'aurore du grand jour tant souhaité et si longtemps attendu.

« Quel chef-d'œuvre n'aurait-il pas fait encore si ses yeux éteints avaient pu traduire les chères visions de son cœur et de son esprit!

Ce qui distinguait Daumier — comme la plupart des grands artistes de sa génération — c'était la finesse, la bonhomie inaltérable au milieu des épreuves les plus difficiles de la vie, la simplicité, la cordialité, et, chose plus rare, une faculté précieuse d'encouragement pour tout ce qui était jeune, ardent et bon.

« Je me souviendrai toujours de ma première visite au quai d'Anjou, dans la vieille maison où il vivait côte à côte avec son vieil ami, son frère Daubigny, dont, après la mort de Corot, la fin prématurée a hâté la sienne. Je ne veux pas vous répéter les bonnes et affectueuses paroles avec lesquelles il m'accueillit et m'enhardit, moi qui l'abordais en tremblant, avec le respect qu'on doit au génie; je ne vous citerai qu'un mot, mot terrible, qui révélait toutes les angoisses de cette âme d'artiste rivée à la chaîne de la nécessité : « Mon ami, ne faites pas de caricatures; voilà trente ans que je crois faire la dernière! Oh! la peinture! quand donc pourrai-je en faire! » Je me souviens d'un soir — il y a quatre ou cinq ans — où causant d'André Gill, dont les charges ingénieuses, originales et républicaines le ravissaient, il me dit : « A la bonne heure! Celui-là, c'est un artiste et c'est un homme! »

« Que dire de l'ami que vous ne sachiez aussi bien que moi? Si tous ceux que ce besoigneux sublime a pu obliger étaient ici, ce modeste cimetière serait trop étroit pour les contenir. Dès qu'il s'agissait d'une infortune à soulager, dessins, aquarelles, tableaux, allaient se monnayer à l'Hôtel des ventes et sauvaient une famille de la misère.

« Le vieux démocrate, rigide au bon sens impeccable, cet homme de bien, ce grand cœur généreux et doux qui n'eut pour ennemis que les puissants et les forts, cet ami sans pareil, nous lègue le souvenir de sa vie sans tache pour exemple.

« Notre devoir, à nous, les survivants, c'est d'honorer sa mémoire en restant comme lui toujours fidèles à l'art, à la fraternité et à la République. »

M. Carjat, ayant ainsi parlé pour son propre compte, éloquemment, a lu ensuite des vers d'André Gill, dont je détache ce passage :

Certes, si vous aviez illustré d'autres temps,
Vous auriez, soutenant des thèses gigantesques,
Enrichi le granit de formidables fresques
Et peuplé les palais d'un essaim de Titans.
Mais qu'importe au génie? Il fait ce qu'il doit faire
Et, quel que soit l outil, éclate souverain.
Au niveau des Césars faits de bronze ou d'airain,
Votre crayon puissant hausse Robert Macaire!
Et vous avez, esprit frère des grands esprits,
Sous un masque joyeux pour la foule profane,
Ainsi que Rabelais, Voltaire, Aristophane,
Bâti pour les méchants d'immortels piloris.

Le maire de Valmondois, M. Bernay, qui avait justement considéré comme son devoir de se ranger dans le cortège funèbre de son illustre concitoyen, s'est exprimé ensuite en excellents termes en son nom et au nom du village tout entier. On a fort applaudi ce représentant de l'autorité, qui manifestait son admiration et son estime publiquement, pour le républicain, pour le libre-penseur.

Puis, on s'est séparé, le cœur serré, de celui qui n'est plus et dont la dépouille restera dans le petit cimetière de Valmondois, — provisoirement. Ses amis ont, en effet, l'intention de rapporter parmi nous le corps d'Honoré Daumier et d'élever, dans Paris même, un monument à sa mémoire. La République doit bien ce souvenir à ce vieux combattant républicain.

EDMOND BAZIRE.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le prix de Sèvres.

Le *Journal officiel* publie le programme du concours du prix de Sèvres pour 1879.

Le sujet est un vase commémoratif du *Passage de Vénus sur le Soleil observé en* 1874. Ce vase est destiné à être placé sur un socle, dans la galerie Mazarine de la Bibliothèque nationale.

Le vase n'aura pas plus de un mètre quatre-vingts de haut.

Les dessins devront être remis le 31 mai 1879, au plus tard, avant quatre heures du soir, au secrétariat de l'École des beaux-arts.

Chaque dessin devra porter une devise et être accompagné d'un pli cacheté portant la même devise et renfermant le nom et l'adresse du concurrent. Les plis accompagnant les ouvrages reçus à la seconde épreuve seront ouverts à l'issue du premier jugement.

Pour l'exécution de la seconde épreuve, les concurrents auront trois mois et demi à partir du jour où le modèle en plâtre leur sera remis par la manufacture nationale de Sèvres.

Pour le jugement, M. l'administrateur général et M. l'architecte de la Bibliothèque nationale seront adjoints à la commission, avec voix délibérative.

* * *

Concours Achille Leclère.

Samedi dernier à quatre heures, expirait le délai pour la remise des dessins rendus du concours d'architecture fondé par Achille Leclère. Une vingtaine de projets ont été admis au secrétariat de l'Institut. L'exposition publique aura lieu les 5, 6 et 7 mars courant, de onze heures à quatre heures de l'après-midi, à l'aile droite du palais Mazarin (musée de Mme de Caen). Le jugement définitif aura lieu le samedi 8 mars, à deux heures de l'après-midi.

Le sujet de cette année est un Kursaal dans une ville de bains de mer. Le monument, situé à proximité de l'établissement des bains, sera isolé et situé au devant de la plage; il se compose d'un grand salon destiné à donner des bals et des concerts, d'une salle contenant plusieurs billards, d'un salon pour la lecture des journaux, d'un petit café, de deux ou trois petits salons particuliers et de portiques ouverts regardant les uns du côté de la mer, les autres du côté des jardins. Les portiques relient les différentes parties de l'édifice. Les constructions, disposées parallèlement au rivage, occupent, au maximum, cent mètres dans leur longueur; la profondeur n'est pas déterminée, elle est laissée au gré des concurrents.

NOUVELLES

*** On vient de replacer au centre du square Montholon le célèbre groupe de Mercié : *Gloria victis*, qui, comme bien d'autres œuvres remarquables, fut transporté au Champ-de-Mars pour toute la durée de l'Exposition.

L'œuvre de Mercié a subi une toilette sommaire qui la rend un peu plus brillante aux yeux, mais qui, en même temps, fait regretter vivement qu'on n'ait pas profité de la circonstance pour installer un nouveau piédestal plus ample sinon mieux décoré.

*** On étudie en ce moment, dans les bureaux de la direction des beaux-arts, l'organisation d'un concours dit des Gobelins, semblable à celui de Sèvres, fondé il y a quelques années.

On mettrait chaque année au concours les sujets de telle ou telle décoration de tapisserie destinée à orner nos palais ou les salles de nos grandes administrations publiques.

Ainsi, cette année, les concurrents auraient à exécuter les modèles de tapisseries décoratives pour la chambre de Mazarin à la Bibliothèque nationale.

*** Au nombre des améliorations importantes qui ont été faites depuis quelque temps à la manufacture de Sèvres figurent le complément et le classement méthodique des précieuses collections qui y sont réunies. Ces collections, sans cesse complétées par voies d'achats, sont maintenant classées historiquement, géographiquement et d'une façon technique. Plus de quatre mille fiches, jointes aux pièces, indiquent l'historique, la date, le lieu de fabrication et les marques des diverses pièces, ce qui permet aux érudits et surtout aux curieux d'étudier au musée de Sèvres l'histoire et les progrès de l'art céramique.

« SOUVENT L'ON SE TROUVE ENTRAINÉ PLUS LOIN QU'ON NE VOUDRAIT »

(Fac-similé d'une lithographie de Daumier, série de la *Pêche*.)

*** M. Jules de Lesseps vient de faire un don de toute beauté au ministère de l'Instruction publique pour le futur Musée ethnographique. C'est une série très intéressante d'objets tunisiens, tels que harnachements de chameaux, de mules, de chevaux ; des étoffes, des instruments d'agriculture, des spécimens de céramique, etc. Lors de l'installation du dit Musée, M. de Lesseps ne donnera pas seulement une nouvelle série d'objets pour compléter la première, mais il a promis son concours personnel, ses conseils pour l'arrangement le plus scientifique, le plus vrai possible. Comme M. de Lesseps connaît la Tunisie pour l'avoir parcourue pendant trente ans, nous sommes sûrs de posséder une section tunisienne hors ligne dans le nouveau Musée.

*** Le *Petit Marseillais* apprend que l'abbé Giraud, curé de Saint-Cyr, décédé le 3 septembre 1878, a laissé par testament à la ville de Marseille sa collection de médailles, monnaies, urnes, sculptures et antiquités trouvées dans les ruines de la ville de Torœntum.

L'abbé Giraud a écrit divers ouvrages sur la ville de Torœntum, qui se trouve aujourd'hui sous les flots, dans le golfe des Lèques, près de la Ciotat. La collection donnée à la ville de Marseille est très riche et constituerait à elle seule un musée. Le conseil municipal aura très prochainement à délibérer pour accepter ce legs.

*** On vient de découvrir à Rome un tableau sur bois à la détrempe qui a servi de première esquisse à un des chefs-d'œuvre du Corrège, le *Christ sur le mont des Oliviers*, qui se trouve actuellement dans la galerie du duc de Wellington, à Londres. La date est indiquée au dos du tableau et les marques que l'on y voit correspondent à la description de Vasari,

*** Un comité s'est formé dans le but d'élever une statue à Béranger, sous la présidence d'honneur de Victor Hugo. Une souscription publique sera ouverte ces jours-ci.

*** On fait en ce moment des essais fort intéressants d'éclairage électrique au British Museum. La grande salle de lecture de la bibliothèque a été éclairée par huit foyers Jablochkoff et le résultat a été des plus satisfaisants. Le moteur et les machines nécessaires sont éloignés de quelques centaines de mètres du Musée et cet éclairage supprime tout danger d'incendie pour les trésors inappréciables de cet établissement.

***

NÉCROLOGIE

Édouard Kurzbauer, peintre de genre allemand, est mort à Munich, le 13 janvier dernier. Il était né en 1840, à Vienne où il travailla dès sa première jeunesse dans la maison de lithographie de Reiffenstein.

Kurzbauer avait à l'Exposition universelle, dans la section autrichienne, deux jolis tableaux : les *Fugitifs* et surtout la *Maison mortuaire*.

Élève de Piloty, il se rattachait à l'école du Tyrol, avec les peintres Gabl, Defregger, Mathias, Schmidt, etc.

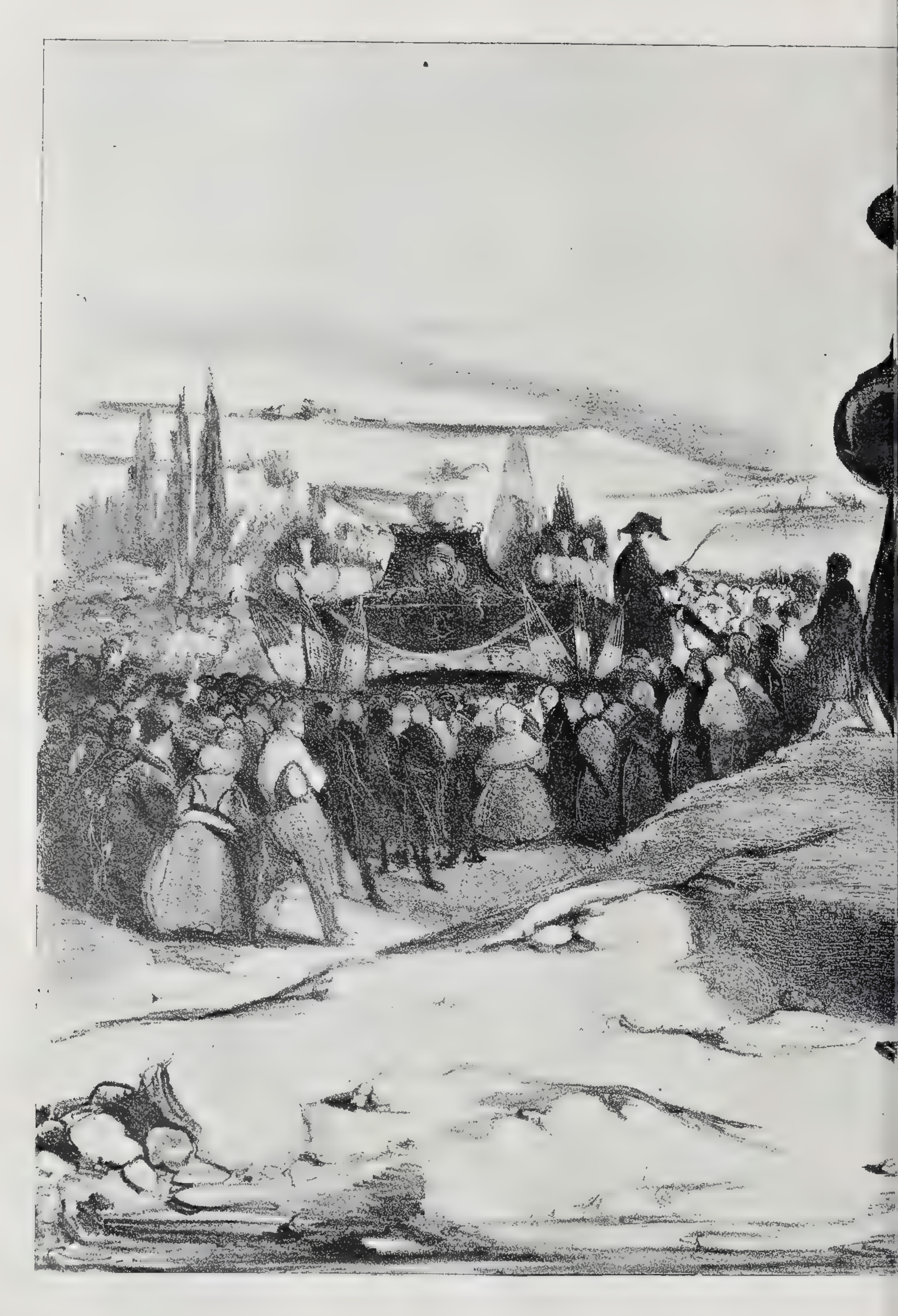
*** M. Eugène Millet, architecte du château de Saint-Germain, de la cathédrale de Reims, inspecteur général des édifices diocésains, est mort à Cannes ces jours passés, et ses nombreux amis, ses confrères, l'ont conduit à sa dernière demeure.

Eugène Millet était à peine âgé de 60 ans, et son activité, l'aisance avec laquelle il conduisait des travaux importants sur plusieurs points de la France, ne faisaient pas présager une fin si prochaine.

*** M. Édouard Reynart, administrateur général des musées de Lille, vient de succomber, après une longue maladie, à l'âge de 77 ans. C'est une grande perte pour le musée et un deuil public pour la ville, qui voit disparaître en cet homme éminent un de ses citoyens les plus estimés.

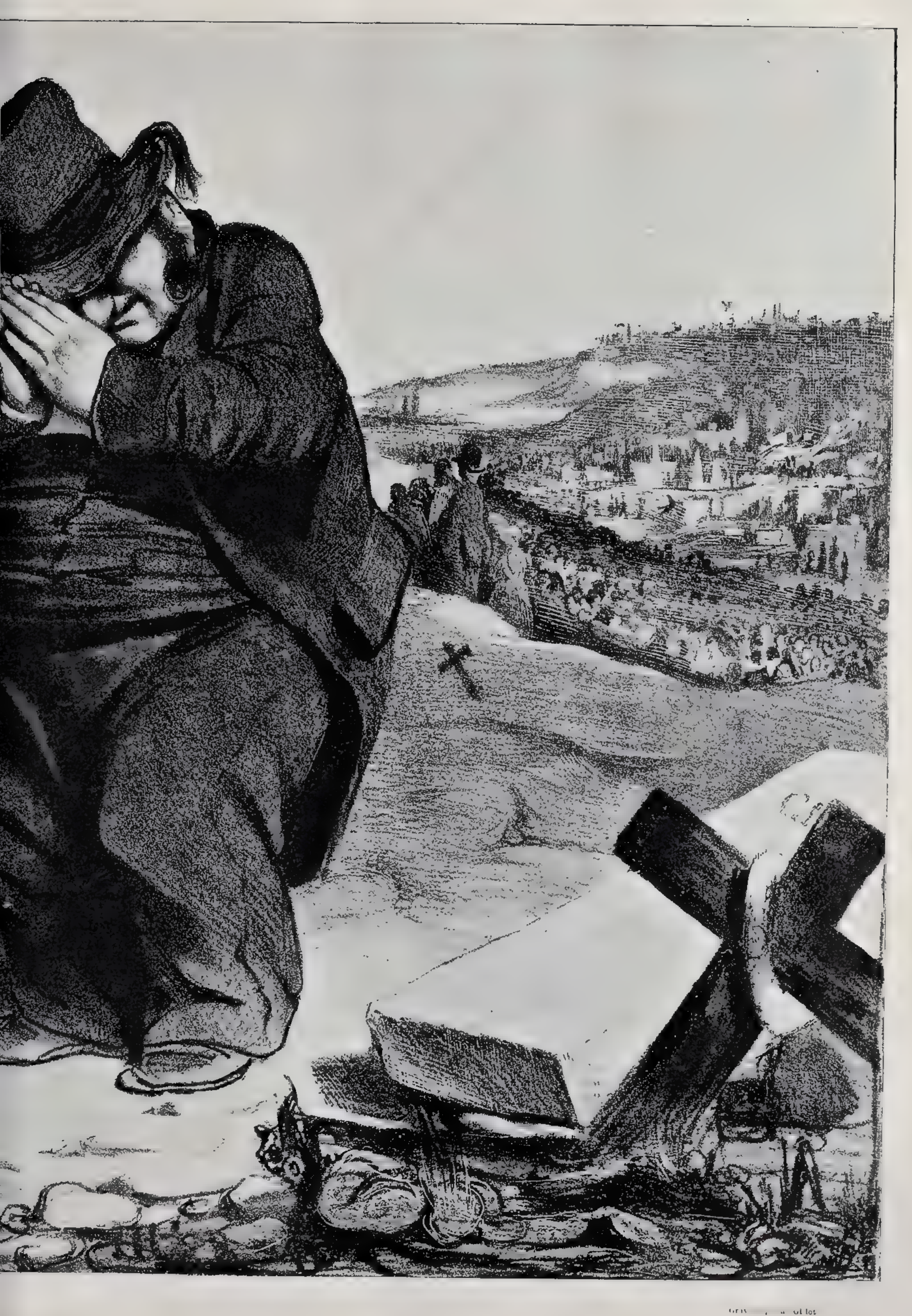
Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



ENFONCÉ LAFAYETTE!...

Fac-simile d'une lit



ATTRAPPE, MON VIEUX!

aphie de Daumier.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL BI-MENSUEL

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 6.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ALPHONSE DE NEUVILLE

La peinture militaire est un genre essentiellement français ; il en devait être ainsi, puisque notre pays a la réputation — nous savons ce qu'il en coûte — d'aimer, plus que tout autre, à jouer au soldat.

Aux temps heureux de la victoire, nos Salons étaient littéralement bourrés de toiles, où des peintres mal informés des choses de la guerre croyaient avoir raconté les glorieuses journées de l'armée française quand ils nous montraient un état-major caracolant dans la fumée d'un combat invisible. C'était le vieux jeu renouvelé de Van der Meulen, de Gros, et aussi, dans une certaine mesure, d'Horace Vernet. Encore ceux-là étaient-ils des hommes de talent; mais que restera-t-il des peintres qui ont pris la suite de nos affaires militaires? Toiles d'Yvon, de Bellangé, de Philippoteaux, de Pils même, qu'êtes-vous devenues? Dans quel musée de Versailles cachez-vous la fausse peinture de nos inutiles et fausses victoires de Crimée et d'Italie? Meissonier, il est vrai, sauve *Solférino :* mais c'est tout ce qui restera de l'histoire militaire du second Empire, au moins de celle qui nous a été contée dans le style officiel.

Les désastres de 1870 ont eu ce bon côté de ramener nos peintres dans le chemin de la vérité. Faute de grives, on mange des merles ; n'ayant plus de héros empanachés à célébrer, ils se sont rejetés sur le petit monde, sur le soldat. — Justice a été de nouveau rendue à celui qui est à la fois le héros et le martyr de la guerre. Mais il est à remarquer qu'on s'aperçoit seulement de cette chose-là lorsque les événements tournent mal. Le troupier français joue généralement un rôle assez mélancolique dans toutes les toiles où on lui fait les honneurs du cadre. Voyez Raffet, Charlet et Horace Vernet. Dès que le soleil luit de nouveau pour nos armes, *Dumanet* va se battre et mourir à la cantonnade : l'état-major piaffe au premier plan.



FRAGMENT DU « COMBAT DU BOURGET », PAR M. A. DE NEUVILLE

La guerre franco-allemande ne peut inspirer, hélas ! à nos peintres militaires que de tristes histoires. Beaucoup auraient préféré leur voir garder le silence; je ne suis pas de cet avis. Il est bon que des hommes de talent et de cœur nous remettent sous les yeux le spectacle de nos misères passées : ce peut être une leçon pour l'avenir. Un danger existe cependant, c'est quand les maladroits s'en mêlent : par un restant de chauvinisme mal placé, d'aucuns se sont oubliés jusqu'à railler les vainqueurs; d'autres, accordant leur lyre, ont entonné, sur la toile, de fades élégies où la nation vaincue célèbre d'avance son triomphe futur. Ce sont là des petitesses écœurantes, plus humiliantes pour nous qu'une bataille perdue, car elles nous couvrent de ridicule. Je n'aime pas beaucoup non plus les tableaux : *État-major français saluant les prisonniers allemands;* ils évoquent de si pénibles comparaisons qu'il faut, en vérité, être bien indifférent ou bien naïf pour les faire ou les acheter. Une toile de ce genre entre deux casques bavarois, quel glorieux trophée pour un amateur !

M. de Neuville, dont j'ai à parler, n'a pas commis de ces erreurs : c'est un talent trop mâle et trop français pour tomber dans la romance patriotique de café-concert. Attaché à un état-major pendant le siège de Paris, il a vu la guerre de très près ; aussi lui suffit-il d'être sincère dans sa narration pour remuer vivement le public ; le sujet porte en lui une variété inépui-

sable d'aspects et d'épisodes d'une intensité dramatique que les conceptions de l'esprit ne sauraient atteindre.

Né d'une famille aisée, M. Alphonse de Neuville doit à cette heureuse circonstance d'avoir pu acquérir une excellente éducation qui, il faut bien le dire, manque à beaucoup de peintres, et l'on n'est pas sans s'en apercevoir. Ses parents rêvaient pour lui le Conseil d'État, et ce n'est pas sans un vif sentiment de regret qu'ils le virent fausser compagnie aux professeurs de l'École de droit pour s'adonner à la peinture. Le jeune homme avait du reste d'étonnantes dispositions; le crayon ne quittait pas ses doigts et dans les croquis qu'il accumulait depuis son enfance il était aisé d'apercevoir en germe les qualités qui ont fait son mérite et sa réputation : de l'esprit dans la façon de voir et de rendre, le don du mouvement et un sentiment ingénieux de la composition. On prétend que M. de Neuville père frappa inutilement à la porte des ateliers de Bellangé et d'Yvon : ces messieurs proclamèrent solennellement que son fils n'avait aucune disposition pour la peinture. Le père Picot se laissa attendrir, mais il ne devina pas davantage le peintre du *Bourget*. Delacroix, plus perspicace, s'intéressa à ce talent naissant et ne lui ménagea ni les conseils ni les encouragements.

M. de Neuville a débuté comme peintre au salon de 1859, avec la toile : *le 5ᵉ Bataillon de chasseurs à la batterie Gervais* (attaque de Malakoff), et, d'emblée, il enleva une 3ᵉ médaille. Deux ans plus tard, au Salon de 1861, il remportait une médaille de 2ᵉ classe avec un tableau bien plus important et bien supérieur : *Chasseurs de la garde à la tranchée du mamelon Vert*. De ce jour, il avait mis le pied à l'étrier du succès : il ne l'a plus quitté; on admire tous les jours davantage le brillant écuyer et rien ne fait prévoir le moment où la vogue inconstante viendra le désarçonner.

M. de Neuville est, du reste, dans la force de l'âge, car il est né le 31 mai 1836. Détail plus important que son acte de naissance, pour lui et pour les espérances que l'on peut concevoir de son talent, on lui donnerait dix ans de moins que son âge. A voir sa tournure élancée, son allure vive, sa noire chevelure et sa moustache fièrement retroussée, on croirait un de ces jeunes officiers de chasseurs qu'il ne se lasse pas de nous montrer et que le public ne se lasse pas d'applaudir.

Je n'entreprendrai pas la nomenclature de tous les ouvrages peints ou dessinés par M. de Neuville : les colonnes de ce journal ne suffiraient pas à lui donner place. Les illustrations de ce fécond artiste sont innombrables : il a crayonné plusieurs stères de bois pour la maison Hachette, et son talent n'a pas peu contribué au succès du *Tour du Monde*, de l'*Histoire de France de M. Guizot* et, récemment, du charmant livre de M. de Quatrelles publié par Charpentier : *A coups de fusil*. MM. Goupil et Cⁱᵉ ont publié de lui, en héliogravure, des dessins à la plume où le troupier moderne est portraituré en traits vifs, spirituels, un peu emphatiques peut-être, mais bien faits pour réveiller la fibre nationale.

Voici, par ordre de date, ses tableaux les plus marquants. Plusieurs d'entre eux sont tellement gravés dans l'esprit de nos lecteurs qu'il suffit d'en rappeler le titre pour les évoquer à leurs yeux : c'est le plus bel éloge qu'on puisse en faire, car la popularité qui leur est acquise est une popularité de bon aloi : elle est due autant au talent du peintre qu'à la parfaite dignité des sujets traités et aux viriles émotions qu'ils font naître.

En 1864 : l'*Attaque des rues de Magenta par les chasseurs et les zouaves de la garde*, une toile furibonde d'entrain. (Au musée de Saint-Omer, ville natale du peintre.)

En 1868 : les *Chasseurs à pied traversant la Tchernaia*, tableau popularisé par la lithographie, comme les œuvres qui suivent l'ont été par la photographie, la gravure sur bois et l'héliogravure Goupil. (Musée de Lille.)

En 1872 : le *Bivouac devant le Bourget*, une des meilleures toiles du peintre. (Musée de Dijon.)

En 1873 : les *Dernières Cartouches à Balan*, le tableau le plus populaire qui soit aujourd'hui; en image dans les chaumières, où il a détrôné les estampes napoléoniennes; puisse-t-il y inspirer les sentiments du devoir et de l'héroïsme que l'artiste a si noblement exprimés!

— Le *Combat sur la voie ferrée*, avec un beau paysage d'hiver.

En 1874, l'*Attaque par le feu d'une maison barricadée à Villersexel*, peinture plus ample, plus solide que les précédentes; elle affirme hautement le progrès de M. de Neuville dans la facture qui jusque-là s'était montrée un peu maigre et d'une certaine sécheresse.

Enfin, en 1878, le *Bourget*, une maîtresse toile, celle-là, et qui impose silence à ceux qui jusque-là se refusaient à voir dans l'artiste autre chose qu'un illustrateur perfectionné.

Cette toile, dont la photographie se voit partout en ce moment, a excité la plus vive émotion en France et à l'Étranger. Dernièrement, la princesse d'Allemagne, dès son arrivée à Londres où le tableau est exposé, est allée le voir en compagnie du prince de Galles.

Le *Bourget* est peut-être le tableau militaire le plus vrai qui ait été fait depuis la *Barrière de Clichy* d'Horace Vernet. Il est à peine besoin de rappeler le sujet. Les canons prussiens ont enfoncé la porte de l'église du Bourget où s'étaient réfugiés les derniers défenseurs du village. Forcée de capituler, la petite garnison vient de déposer les armes; les rares survivants du combat, portant les marques sanglantes de la défaite, se tiennent debout de chaque côté du porche grand ouvert et qui livre passage aux blessés. A gauche, les attelages allemands s'éloignent pesamment et vont se perdre au loin dans la grande rue du Bourget. Quelques officiers prussiens, le sabre nu, l'allure hautaine, donnent des ordres ou surveillent les prisonniers.

La scène a été admirablement réglée par l'artiste; l'effet en est poignant : on se sent tellement pris par l'émotion que toute critique devient impossible. L'exécution est du reste remarquable, surtout dans la partie de gauche qui est un beau morceau de peinture.

Je me suis borné à citer les toiles capitales de M. de Neuville, le dessus du panier de son œuvre. J'ai constaté que son talent semblait grandir tous les jours; peut-être le moment est-il proche où nous pourrons l'admirer sans réserve. Aujourd'hui, même après le *Bourget*, il serait injuste de ne pas mettre une sourdine à l'éloge. Il y a quelque chose de fondé dans ce que disent les détracteurs du peintre. M. de Neuville a le défaut de ses qualités : il compose et dessine avec une facilité surprenante, mais cette facilité même l'entraîne à se passer quelquefois du contrôle de l'étude sur nature ; il y a trop de *chic* dans ses ouvrages.

Les scènes qu'il compose ont une exubérance de vie qui quelquefois sent un peu trop le théâtre. L'humble prose des choses naturelles s'exalte sous sa main fiévreuse jusqu'au lyrisme, et il ne sait pas les dire sans une certaine emphase.

Ce n'est pas à vrai dire le soldat français qu'il peint, simple, bonhomme, soucieux de son estomac, et, en dehors de l'entraînement du combat qui le grise plus que tout autre, peu enclin aux aventures ; c'est le militaire *frrrançais*, un être exceptionnel, que le chauvinisme national adopte les yeux fermés, sur la foi des chansonniers et des auteurs dramatiques.

La sincérité de M. de Neuville est cependant incontestable ; il peint les choses comme il les voit, mais son tempérament le porte à ne voir que certaines choses et certains hommes. Volontairement il néglige le *lignard* : toutes ses prédilections

vont au chasseur, mieux tourné et d'un ajustement plus pittoresque. Il aime les culottes qui plissent au-dessus de la guêtre, les petits pompons, les bottes Louis XIII des officiers, les dragonnes redondantes, les cannes et les lorgnettes en sautoir. Certes tout cet attirail ne manque pas de grâce, mais il demande à être employé avec discrétion, sans quoi l'accessoire risque d'absorber le principal : l'homme risque de disparaître sous les bibelots qu'il porte.

Ce sont là des critiques de détail qui ne nous empêchent pas d'aimer et d'admirer le talent de M. de Neuville. Comme je le disais plus haut, ce talent s'élève tous les jours : il se peut donc que les critiques justes aujourd'hui ne le soient plus demain. Plus que personne, je serais heureux d'être appelé plus tard à distinguer dans son œuvre deux manières : l'une facile, élégante, mouvementée, mais d'un mouvement un peu factice, la première manière, celle de l'illustrateur ; — l'autre, qui commence avec le *Bourget*, plus étudiée, plus vraie par conséquent, avec un dessin plus sobre, moins ronflant, et des colorations justes, étoffées et bien reliées entre elles, une manière de peindre enfin qui fermera la bouche à ces pauvres critiques pour toute autre manifestation que l'éloge.

Alfred de Lostalot.

Notre éditeur et ami, G. Decaux, vient de faire paraître une opulente plaquette dont toutes les pages sont entourées d'un triple filet tiré en couleur et figurant les couleurs nationales. Le texte du *Drapeau* est de M. J. Claretie, un écrivain populaire à qui l'on doit déjà tant d'œuvres patriotiques.

Les illustrations dans le texte et hors texte sont de M. de Neuville. Nous reproduisons l'une d'elles ; elle dira, mieux que nous ne saurions le faire, tout le mérite du dernier de ses ouvrages.

DANS LES ENTRAILLES DE L'ANTIQUITÉ

AGAMEMNON, M. SCHLIEMANN ET MYCÈNES

I

M. Schliemann est un négociant américain d'origine allemande, qui a fait une grande fortune, qui a le don d'apprendre rapidement les langues, mortes ou vivantes, qui s'est pris de passion et même de folie pour Homère, et qui, depuis dix ans, consacre sa fortune à faire des fouilles dans tous les lieux qu'ont célébrés les chants du fameux poète antique.

M. Schliemann a retrouvé la ville de Troie, du moins il en est persuadé ; il a retrouvé Ithaque et le palais d'Ulysse, du moins il se le figure ; enfin il vient de retrouver les tombeaux d'Agamemnon, le roi des rois, et de sa famille, dans la ville grecque de Mycènes, du moins il le croit.

Ce qu'a retrouvé M. Schliemann, ce n'est ni les restes de Troie, ni le palais d'Ulysse, ni les tombeaux d'Agamemnon et de la famille des Atrides, mais en tout cas c'est une foule d'antiquités des plus précieuses et des plus intéressantes, et chacune de ses trouvailles restera mémorable dans l'histoire de l'archéologie.

En voyant ces débris, ces fragments, ces tessons de vases où apparaissent des figures naïves jusqu'à être grotesques, et en face desquelles on songe aux carabiniers des pièces d'Offenbach, le lecteur ne serait pas saisi de lui-même par l'immense intérêt qui s'y attache, si on ne lui rappelait qu'il s'agit là d'une véritable descente aux entrailles de l'antiquité.

La brume qui obscurcit l'aurore de la civilisation humaine se dissipe de jour en jour et nous voyons plus clair dans ces époques primitives où l'esprit de nos ancêtres bégayait ses sentiments.

C'est avec un pieux respect qu'il faut considérer ces temps anciens. Là est notre souche, là est l'ombilic auquel nous sommes encore noués. Sans les efforts, les peines, les recherches, les créations de ces hommes qui vinrent si longtemps avant nous sur la surface de la terre, nous ne serions pas ce que nous sommes, c'est-à-dire fiers de notre savoir, de notre bien-être, de notre moralité. Ne rions donc pas, ne sourions même point à la vue des œuvres naïves qu'ils ont laissées, vénérons et apprenons. Mycènes, Agamemnon et M. Schliemann sont dignes du plus vif intérêt.

Selon les anciens, Agamemnon était fils d'Atrée et petit-fils de Pélops. Pélops était un conquérant oriental qui avait envahi le sud de la Grèce auquel en est resté le nom de Péloponèse. Atrée fut spécialement roi de Mycènes, une des plus anciennes et plus fortes villes de ce pays, et dont les murailles construites en blocs de pierre énormes, sans ciment, dans le système que, faute de mieux, on a pris l'habitude d'appeler *cyclopéen* ou *pélasgique*, font encore l'étonnement des voyageurs.

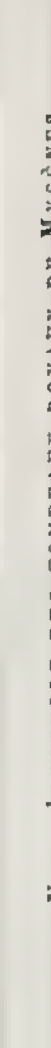
La famille d'Atrée, ou les Atrides, eurent dans la légende grecque la plus tragique célébrité.

Atrée et Thyeste, fils de Pélops, commencèrent par tuer leur demi-frère Chrysippe, et s'enfuirent pour éviter la vengeance de leur père. Ils furent reçus hospitalièrement à Mycènes où régnait Eurysthée qui imposa tant d'épreuves à Hercule. Après la mort de ce roi, Atrée obtint le trône de Mycènes. Thyeste séduisit la femme d'Atrée, mère d'Agamemnon et de Ménélas, et fut banni à cause de ce crime. Il emmena avec lui Plisthène, autre fils d'Atrée né d'un premier lit, qu'il avait élevé comme son enfant, et, du lieu de son exil, il l'envoya à Mycènes en le chargeant de tuer Atrée. Plisthène échoua dans sa tentative et périt de la main d'Atrée qui ne savait pas qu'il fût son fils. Afin de se venger, Atrée feignit de se réconcilier avec Thyeste, le rappela à Mycènes et lui fit servir dans un banquet la chair des enfants de celui-ci. Thyeste s'enfuit de nouveau, et les dieux indignés maudirent Atrée et sa race. Atrée épousa alors Pélopia, sa troisième femme, fille de Thyeste, mais qu'il croyait fille d'un roi d'Épire. Pélopia donna le jour à un fils nommé Égisthe qu'elle avait eu de son propre père et qu'Atrée éleva à Mycènes. Il le chargea plus tard à son tour de tuer Thyeste, mais le père et le fils s'étant reconnus, ce fut Atrée qu'Égisthe assassina, puis il chassa Agamemnon et Ménélas et s'empara du trône.

Les deux jeunes princes se réfugièrent à Sparte. Là Agamemnon épousa Clytemnestre, fille du roi Tyndare, et Ménélas ayant épousé Hélène, la plus belle des Grecques, devint un peu plus tard roi de Sparte. Agamemnon reprit Mycènes sur Thyeste et épargna Égisthe. Il fut bientôt le roi le plus puissant de toute la Grèce, et lorsque Pâris, un des fils du roi de Troie Priam, eut enlevé Hélène à Ménélas et que les Grecs décidèrent leur grande guerre contre les Troyens, ce fut Agamemnon qu'ils élurent pour chef suprême. Troie fut prise après un siège de dix ans dont le début se marqua par l'obligation où les dieux mirent Agamemnon de sacrifier sa fille Iphigénie. Après la guerre et la conquête, les chefs grecs revinrent dans leurs foyers, et dès son retour Agamemnon fut assassiné par Clytemnestre et par Égisthe qui avait séduit celle-ci. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, vengea son père lorsqu'il fut grand en égorgeant sa mère et Égisthe. Cette série d'horreurs et de crimes a inspiré un grand nombre de tragédies dans l'antiquité, et a suscité, dans les temps modernes, beaucoup d'imitations de ces tragédies.

Pour M. Schliemann, tous ces événements sont vrais, exacts, et Mycènes selon lui devait contenir dans sa vieille enceinte les palais, les tombeaux de cette terrible famille des Atrides. Il y a retrouvé en effet des palais, des tombes, des corps avec des masques dorés, des bijoux, des armes très riches.

Mais, quoique très savant, M. Schliemann ne tient pas compte des résultats ob-



Veu d'ensemble des tombeaux royaux de Mycènes



La Peste de Marseille, par J.-B. François de Troy

(D'après une eau-forte de Léopold Flameng.)

tenus par une science nouvellement née, la mythologie comparée, qui, appuyée sur la philologie, c'est-à-dire la science des langues, est en train de révolutionner l'ancienne histoire grecque. Or, d'après la nouvelle mythologie, l'expédition de Troie, les crimes des Atrides, et bien d'autres faits, sont de pures légendes, qui mettent en scène les phénomènes célestes en les personnifiant. Tous ces meurtres, ces incestes, ces exils, ces combats, ces vengeances sont une manière poétique d'exprimer le lever, le coucher du soleil, l'apparition et la fin de l'aurore, l'arrivée des nuages pluvieux, des ténèbres, de la nuit, l'explosion de l'orage; et les noms mêmes des personnages recèlent un sens qui révèle des rôles allégoriques.

M. Gladstone, ancien ministre, un des principaux hommes politiques de l'Angleterre, et un érudit par-dessus le marché, partage les convictions homériques et *agamemnoniennes* de M. Schliemann, et en tête du livre que ce dernier vient de publier sous le titre de *Mycènes*, et dont la grande maison Hachette a édité cette année une traduction ornée de plusieurs centaines de gravures, l'homme d'État anglais a écrit une préface où il renchérit sur les thèses du célèbre négociant fouilleur de villes antiques. Mais nous laissons les thèses de côté pour aller aux faits. M. Schliemann a commencé, en août 1876, par des fouilles dans la ville de Tirynthe, autre cité cyclopéenne, voisine de Mycènes, où il a trouvé de nombreuses idoles à tête de vache, représentations de la grande déesse Héra ou Junon, qui était la voûte céleste, comme la divinité égyptienne Isis, qu'on figurait, elle aussi, avec la tête de vache.

Peu après, M. Schliemann se transporta à Mycènes. Depuis l'antiquité, de célèbres monuments étaient demeurés visibles dans cette ville : la fameuse porte surmontée d'une colonne que flanquent deux lions, et la construction dite le Trésor d'Atrée. Les fouilles poussées successivement à différentes profondeurs firent découvrir des idoles de Héra analogues à celles de Tirynthe et de nombreux fragments de poterie, puis des lames de couteaux en bronze et même en fer (ce dernier métal a été très peu employé dans l'antiquité primitive), des anneaux et beaucoup d'objets symboliques, des armes, des peignes, des boutons, des plaques de pierre sculptée. La spirale ou la volute est le signe symbolique qui se rencontre le plus souvent taillé, modelé, incisé sur tous ces objets.

« Depuis le 19 août, dit M. Schliemann, j'ai continué les fouilles avec un nombre moyen de cent vingt-cinq travailleurs par jour et quatre tombereaux attelés... Je dirai pour le lecteur curieux de connaître le prix des salaires en Grèce que la journée d'un travailleur ordinaire est de 2 drachmes et demie (la drachme vaut 89 centimes), celle des surveillants de 5 ou 6 drachmes, et je paie chaque tombereau 8 drachmes. » On peut reporter l'âge des monuments trouvés par M. Schliemann à une période qui va de l'an 800 à l'an 1500 avant notre ère.

La valeur en poids des objets d'or recueillis dans les fouilles est évaluée à environ 300,000 francs. C'était donc un monde déjà riche, et le travail de certaines sculptures annonce un état de civilisation avancé. Une sorte de luxe assez grandiose se mêle à la barbarie, et la timidité jointe à l'ignorance furent justement la cause qu'on bâtissait d'une façon colossale, craignant de ne faire jamais assez solide. Quant au luxe décoratif, il est suffisamment prouvé par l'usage, emprunté à l'Égypte et à l'Assyrie, de revêtir de plaques de cuivre ou de bronze les murailles intérieures des palais, des tombeaux ou des temples.

Les fragments du vase aux guerriers dont nous donnons la gravure ont été trouvés dans une maison de construction cyclopéenne, dont les murs, selon M. Schliemann, devaient soutenir un édifice en bois qui était le palais des Atrides. En tout cas, à cette époque, tandis que les enceintes, les trésors, les grandes tombes royales étaient construits en énormes blocs de pierre, les habitations et même les temples n'étaient bâtis que de bois.

Mais la grande trouvaille de M. Schliemann a été celle des tombeaux.

Ces tombeaux contenaient les restes de corps humains parés ou entourés de bijoux, d'armes, de poteries et d'objets symboliques.

Dans le premier se trouvaient trois corps portant chacun cinq diadèmes d'or. Des croix en or très minces, des fragments de verrerie et de poterie, des couteaux en pierre dure ou en bronze, les débris d'un grand vase d'argent, des idoles en terre cuite et d'autres objets accompagnaient les restes humains.

Dans d'autres tombes, les bijoux apparurent plus nombreux et d'un travail plus soigné. On y trouva aussi un masque et des feuilles d'or dont la forme indiquait qu'ils avaient servi à recouvrir le corps d'un enfant.

La plus belle trouvaille se fit dans le quatrième tombeau. « Les cinq corps de ce quatrième tombeau, dit M. Schliemann, étaient littéralement ensevelis sous les bijoux, et ces bijoux, comme ceux des autres tombes, portent des traces visibles de feux funéraires. »

On brûlait en effet les cadavres sur le fond même du tombeau, après qu'on les avait pompeusement parés, mais cette crémation ne semble pas avoir eu pour but direct de réduire les morts en cendres, et l'on s'attachait à un sens mystique, à l'accomplissement rapide d'un rite religieux, en brûlant les morts, plutôt qu'à une exacte et complète combustion, telle que, dans un but d'économie et de salubrité, la rêvent les modernes partisans de la crémation.

C'est dans ce quatrième tombeau qu'a été trouvée la tête de vache à cornes d'or dont nous donnons la gravure. Trois des cinq corps qu'il renfermait portaient des masques d'or. C'était encore un usage emprunté à l'Egypte et à l'Assyrie. On peut voir au musée du Louvre des boîtes de momies à face dorée.

Nous ne saurions énumérer les merveilleux bijoux contenus dans cette tombe, bracelets, ceintures, couronnes, vases, coupes et ornements divers, parmi lesquels les moins curieux ne sont pas ces boutons d'os revêtus de feuilles d'or que nous reproduisons dans nos illustrations. Il nous faut renvoyer le lecteur, épris des choses vénérables de l'antiquité, au livre de *Mycènes* publié par la maison Hachette.

Un cinquième tombeau ne contenait qu'un seul corps avec son masque doré, et la même profusion de bijoux.

Lorsqu'on commença à s'occuper des fouilles de M. Schliemann à Mycènes, il y eut des controverses; un savant assez connu prétendit qu'une partie des objets découverts étaient byzantins, c'est-à-dire de quinze cents ou deux mille ans moins anciens qu'on ne les avait d'abord jugés. Mais le savant se trompait, comme il arrive souvent aux savants, et l'on est d'accord aujourd'hui sur la haute antiquité des restes de Mycènes.

Quant à M. Schliemann, à la vue de ces chefs à la face dorée, entourés d'un luxe à la fois barbare et délicat, il s'est dit : Voilà ; j'ai retrouvé les rois dont parle Homère dans l'*Iliade;* c'est Agamemnon qui est là, avec son casque et sa cuirasse en or!

Des faits plus généraux et partant plus importants ressortent de la découverte de M. Schliemann. Dans ces tombes reposent des chefs inconnus à l'histoire et dont elle ne saura sans doute jamais les noms ni les actions. Mais une idée qui domine l'érudition actuelle, et que tous les faits lui imposent, se confirme par les fouilles de Mycènes.

Il y a une grande analogie entre beaucoup des objets qu'a livrés aux chercheurs a vieille cité grecque et ceux qui ont été

trouvés soit à Troie ou plutôt à Hissarlick dans l'Asie-Mineure, soit à Rhodes, soit à Chypre, soit en Syrie, soit en Étrurie. Des traces de l'influence égyptienne, assyrienne, asiatique sont reconnaissables dans l'art, dans les symboles, dans la main-d'œuvre de tous ces objets. D'un autre côté, tous ces endroits, Rhodes, Chypre, l'Étrurie (aujourd'hui la Toscane), les côtes de l'Asie-Mineure, ont été les étapes du commerce phénicien et ont vu s'établir ses comptoirs. La tendance moderne de la science est donc d'attribuer aux marins, aux marchands et aux fabricants de Tyr et de Sidon la propagation de leur civilisation dans tout le bassin de la Méditerranée et de retrouver leur action tout le long des rivages de cette mer. Enfin, comme la Phénicie a été soumise à l'Égypte, puis à l'Assyrie, les marques égyptiennes ou asiatiques qu'on découvre dans les débris de la civilisation grecque sont expliquées tout naturellement.

L'histoire, la mythologie, l'art, la philosophie reçoivent donc les plus grands secours d'entreprises telles que celles de M. Schliemann, et il a hautement mérité l'estime et la reconnaissance de ses contemporains.

Albert Guérard.

LA PESTE DE MARSEILLE

Par J.-B. François de Troy

Les *Beaux-Arts* ont déjà parlé de l'artiste qui a peint le tableau que nous reproduisons : nous renvoyons nos lecteurs au nº 12 de la première année du journal.

Les circonstances donnent un semblant d'actualité à la lugubre scène représentée par de Troy à l'époque même où elle se produisit. La peste fait beaucoup parler d'elle depuis quelque temps; fort heureusement tout fait espérer que nous n'avons pas à redouter ses atteintes.

Un livre fort rare, imprimé en 1720 et ayant pour titre : *Journal abrégé de ce qui s'est passé en la ville de Marseille depuis qu'elle est affligée de la peste*, contient des renseignements très intéressants sur l'invasion et la marche de la contagion.

Nous en détachons les principaux épisodes; le tableau de de Troy est la peinture exacte du dénouement.

C'est le 27 mai 1720 que le bâtiment commandé par le capitaine Chataud, venant d'un port de la Palestine et en dernier lieu de Chypre, apporte la peste à Marseille. Pendant la traversée, six hommes meurent et un matelot succombe quelques jours après son arrivée. Les portefaix chargés du débarquement des balles de coton meurent successivement.

Malgré les précautions les plus minutieuses, la peste éclate et se propage d'une façon effrayante dans les vieux quartiers de Marseille. On enterre les morts dans de la chaux vive, on désinfecte les habitations, on allume de grands feux sur tous les points pour chasser les miasmes pestilentiels : tout est inutile !

Le 21 juillet, le fléau semble se calmer. Marseille est dans la joie, mais pour peu de temps, hélas ! Le 26 juillet, une rue des vieux quartiers, dite rue de l'*Escale*, est envahie subitement. Quinze habitants y meurent, et l'autorité fait évacuer toutes les maisons et murer la rue à ses deux extrémités.

Le 30 juillet, au milieu des plus épouvantables misères, le gouverneur viguier, désireux d'accroître les moyens de soulager la population décimée, s'enquiert avec les échevins des ressources pécuniaires de la ville, et l'on trouve dans la caisse de l'hôtel de ville 1,100 livres ! Pour comble de désastre, le blé manque et la viande est vendue à un prix inabordable.

Le fléau se propage avec une rapidité foudroyante. On requiert des tombereaux pour l'inhumation des cadavres, et les galériens sont employés à les enlever. Mais ces misérables pillent et volent les pestiférés dans toutes les maisons, et, atteints eux-mêmes, ils succombent en grande partie.

Rien ne saurait dépeindre l'aspect lamentable qu'offre cette grande ville. Le 25 août, la peste est aux quatre coins de Marseille et moissonne le tiers de ses habitants. On voit le Grand-Cours, les places publiques, les quais du port jonchés de cadavres. Sous chaque orme du Cours, sous chaque auvent de boutique, sous chaque arbre des promenades sont étendues des familles entières sur de la paille. On assiste à des scènes déchirantes : des mères voient expirer de pauvres enfants attachés à leurs mamelles; on rencontre des personnes livides, pouvant à peine se soutenir, quêtant des secours, tombant bientôt accablées et expirant dans des attitudes étranges.

Le 6 septembre, 2,000 cadavres gisent sur le sol, produisant une infection atroce sous un soleil ardent. C'est alors que se montrent le courage et le dévouement des gouverneur, intendants et échevins. Chaque fonctionnaire prend sous ses ordres des soldats et des paysans, et accompagne les tombereaux pleins de victimes, jusqu'à un immense charnier creusé dans les profondeurs des rochers, sur la voûte desquelles est située l'esplanade de la *Tourette*, et sur le plateau où de nos jours s'élève la magnifique cathédrale byzantine qui domine les ports de la Joliette. Gouverneur, intendants et échevins portent un masque en toile imbibé de vinaigre[1] et ne quittent pas les abords du charnier tant qu'il y a un cadavre à y jeter.

C'est le 1er novembre 1720 que Mgr de Belzunce, évêque de Marseille, sort de son palais en procession, accompagné de son clergé. Il marche la corde au cou, la croix entre les bras, pieds nus, et va jusqu'à l'extrémité du Cours, où il célèbre la messe sur un autel dressé au milieu de morts et de mourants.

La peste diminue à partir de ce jour. La période de décroissance se maintient, et vers le milieu de décembre on constate qu'il n'entre aucun pestiféré dans les hôpitaux.

La peste a ravagé Marseille sept mois durant.

1. De Troy a négligé ce détail, sans doute parce qu'il le jugeait peu pittoresque

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Les concours pour les grands prix de Rome à l'École des beaux-arts ont été fixés de la manière suivante :

Peinture. — Premier essai, *esquisse peinte*, le jeudi 27 mars; exposition le vendredi 28; jugement, le samedi 29. — Deuxième essai, *esquisse peinte*, le lundi, 31 mars; classement des esquisses, le 1er avril.

Deuxième essai, *figure peinte*; première série, les 2, 3, 4 et 5 avril; deuxième série, les 6, 7, 8 et 9 avril; troisième série, les 10, 11, 12 et 13 avril.

Exposition des deux essais, le 15 avril. Le jugement des essais pour l'admission en loge aura lieu le mercredi 16, et l'emménagement le 17.

L'entrée en loge se fera le 18 avril et la sortie le 11 juillet; en tout, soixante-douze jours de travail, dimanches et fêtes déduits.

Les tableaux seront mis sous scellés le 12 juillet; la levée sera exécutée le 23, et l'exposition sera ouverte le même jour. Le jugement définitif sera rendu le 26 juillet.

Architecture. — Les concours préparatoires commenceront lundi prochain 11 mars; l'entrée en loge aura lieu le 22 et la sortie le 31 juillet. Après trois jours d'exposition, le jugement définitif sera rendu le 5 août.

Sculpture. — Premier essai le 3 avril, entrée en loge le 5 mai, sortie le 28 juillet; exposition le 30, jugement définitif le 2 août.

* * *

Exposition internationale de Sydney.

Voici les articles principaux du règlement que nous communique le sous-secrétariat d'État aux beaux-arts :

Art. 4. Les artistes qui désirent exposer devront adresser, avant le 21 mars prochain, une demande séparée pour chaque ouvrage, à M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts, rue de Valois, 3.

Art. 7. — L'administration des beaux-arts prend à son compte les frais d'emballage, de transport et d'assurances.

Si l'artiste le désire, elle se chargera de l'encaissement des produits de la vente.

Art. 8. — L'admission des ouvrages sera prononcée par un jury de dix membres nommés par l'administration.

Art. 9. — Le jury ne pourra recevoir que deux ouvrages, au plus, de chaque artiste, dans chacun des genres désignés.

Art. 10. — A moins d'un avis contraire adressé à chaque artiste individuellement, les ouvrages dont l'admission est demandée, devront être déposés rue de l'Université, 182, au dépôt des marbres, les 27, 28 et 29 mars prochain, de 9 heures du matin à 5 heures du soir.

Les statues seront examinées à domicile.

Art. 12. — L'Exposition de Sydney, commençant le 1er septembre 1879, pour finir le 30 novembre, les ouvrages reçus ne pourront être de retour à Paris que vers le mois de mars prochain.

Les ouvrages qui ne seront pas expédiés en Australie devront être retirés au dépôt des marbres du 15 au 20 avril.

Un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts décide en même temps que le jury d'admission de la section française

des beaux-arts, à l'Exposition de Sydney, sera composé comme il suit :

MM. d'Osmoy, député ; Castagnary, membre du Conseil supérieur des beaux-arts ; Lefebvre (Jules), peintre ; Busson, peintre ; Leloir, peintre ; Chapu, sculpteur ; Flameng, graveur ; Kaempfen, inspecteur des beaux-arts ; Lafenestre, chef de bureau au sous-secrétariat d'État des beaux-arts ; Gerspach, chef de bureau au sous-secrétariat d'État des beaux-arts.

*
* *

NOUVELLES

On peut voir en ce moment chez M. Goupil, avenue de l'Opéra, un très remarquable tableau de M. Menzel, l'auteur de l'*Usine*, qui a fait si grande sensation à l'Exposition universelle, dans la section allemande. Ce tableau, qui a pour sujet une réception officielle à Berlin, représente de la façon la plus spirituelle le moment de la collation après le bal. L'artiste, dans sa sincérité, n'a pas cherché à atténuer le ridicule de certains épisodes, et il ne s'est guère préoccupé de donner à ses personnages un caractère épique qui n'est pas dans la réalité. Il faut féliciter M. Menzel d'avoir eu le courage de peindre cette scène et surtout de l'exposer en France. Les Allemands, du reste, ont fait à cet ouvrage un succès considérable : ils ont été les premiers à applaudir à la sincérité comme au talent du peintre.

Le tableau n'est pas à vendre.

*** M. Vereschaguine, le peintre russe, va faire une exposition de ses peintures à Paris, peut-être au Palais-Bourbon.

*** Le nouveau sous-secrétaire d'État aux beaux-arts se propose de commander des reproductions à l'eau-forte d'un grand nombre de tableaux de maîtres qui se trouvent dans nos musées.



Scène du « Drapeau » de M. Jules Claretie, dessin de M. A. de Neuville.

(G. Decaux, éditeur.)

On dresse en ce moment la liste de ces tableaux auxquels on ajouterait les plus belles toiles que possèdent nos riches collectionneurs

*** La commission spéciale des beaux-arts que le conseil municipal a créée dans son sein, et que préside M. Castagnary, vient d'être saisie par l'administration préfectorale du projet de décoration des façades de l'Hôtel de Ville.

Il ne s'agit de rien moins que de 254 statues en ronde-bosse et de 141 bas-reliefs ; total : 395 sujets.

D'après les devis estimatifs, les bas-reliefs coûteraient 287,000 fr., et les statues, 904,500 francs, ce qui fait un total de 1,191,500 fr., non compris la statue équestre d'Étienne Marcel et les statues décoratives qui doivent être placées aux abords de l'Hôtel de Ville.

Ce sont des travaux qui peuvent durer deux ans ; l'Hôtel de Ville pouvant être édifié et couvert à la fin de l'année, il importe d'en faire la commande sans tarder.

Aussi la commission spéciale des beaux-arts s'est-elle mise immédiatement à l'œuvre. Après un exposé sommaire fait par le président et diverses observations présentées par les membres, M. Ulysse Parent a été chargé d'étudier l'ensemble et les détails de cette immense décoration et de faire à la commission un rapport préliminaire.

Tout le monde sait que les façades de l'Hôtel de Ville contiennent une quantité considérable de niches où doivent être érigées les statues des grands hommes nés à Paris.

C'est le choix de ces grands hommes qui rend la tâche de la commission tout à la fois très intéressante et très délicate.

*** M. Lauth, chimiste, ancien membre du Conseil général de la Seine, vient d'être nommé administrateur de la manufacture nationale de Sèvres, en remplacement de M. Robert, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

*** Le gouvernement belge vient d'acheter, pour le Musée des anciens, le merveilleux tableux de Quinten Matsys qui appartenait à l'église Saint-Pierre de Louvain.

Ce tableau a été payé 200,000 francs. Grand sacrifice, puisque le fonds de réserve, destiné à l'achat des tableaux anciens, ne s'élève qu'à 250,000 francs. Mais le musée possède un chef-d'œuvre de Quinten Matsys.

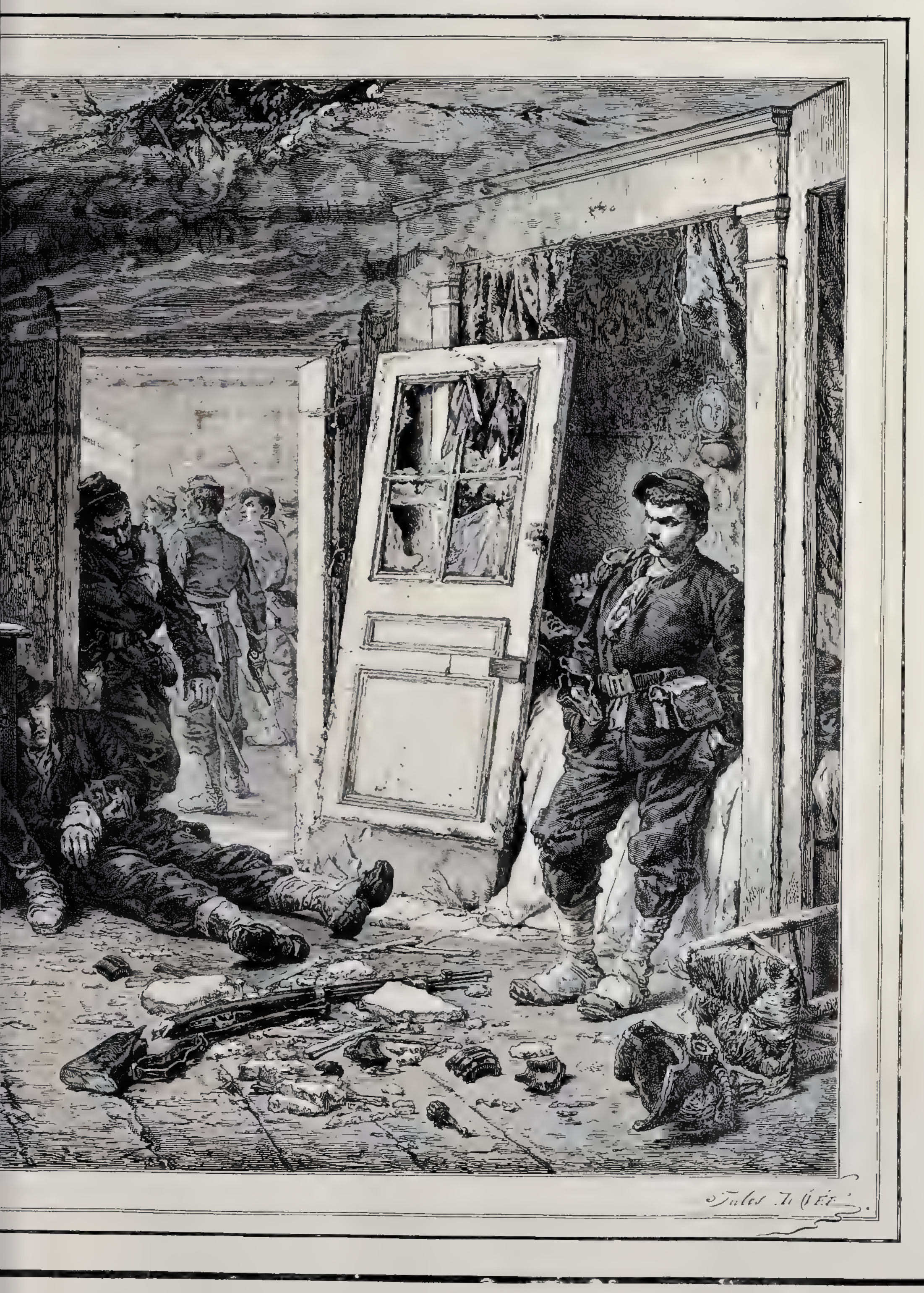
Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



LA DERNIÈRE CARTOUCHE, TA

PUBLIÉ AVEC L'AUTORISATION DE MM. GOUPIL



EAU DE M. A. DE NEUVILLE

PROPRIÉTAIRES DU DROIT DE REPRODUCTION.

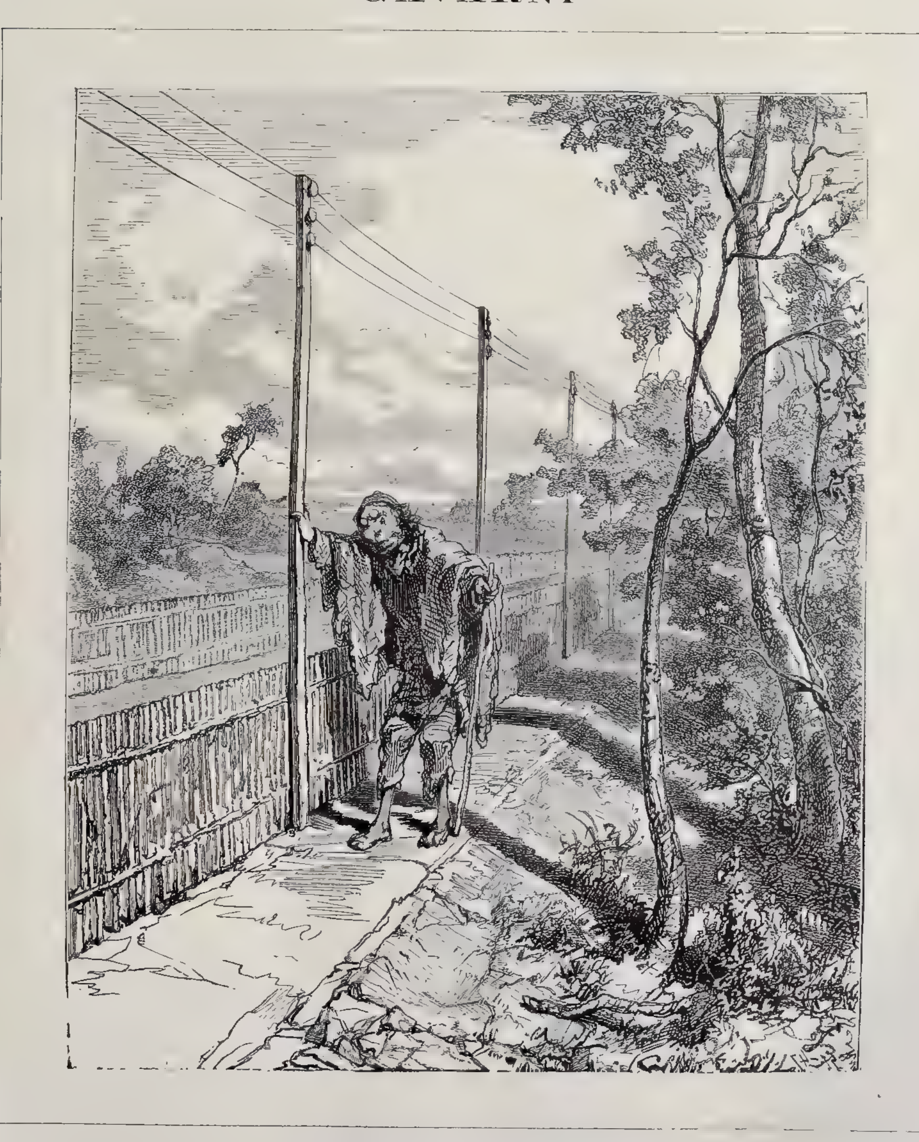
Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*	N° 7. TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE. BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	Prix du numéro : 50 centimes. ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 14 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

A partir de ce numéro, les Beaux-Arts illustrés paraîtront tous les huit jours.

GAVARNI



Les Propos de Thomas Vireloque

— Y avait la parole, y a eu l'imprimerie; misère-et-corde! ne manquait plus que ce fil-fer du diable à la menterie humaine, pour arriver de longueur aussi roide qu'un tonnerre!

GAVARNI

Guillaume-Sulpice Chevallier, dit Gavarni, naquit à Paris le 13 janvier 1804. Je crois superflu de dire que la passion de crayonner se manifesta chez lui dès la plus tendre enfance. Le goût des choses de l'art vient toujours de très bonne heure; mais de ce qu'un enfant griffonne des soldats sur les marges de ses livres ou taquine sans cesse le piano de sa mère, il ne faudrait pas en conclure qu'il a une vocation bien décidée pour la peinture ou pour la musique. Les enfants aiment les images et le bruit. Quand vient l'heure des études sérieuses, on a plus de chance d'être fixé sur le degré de leurs aptitudes; ceux-là seuls tiennent réellement pour l'art que ne rebutent pas les déboires de l'initiation.

Après avoir fait quelques études sommaires dans la pension Butet, Gavarni entra comme ouvrier chez un fabricant d'instruments de précision; il continuait à cultiver le dessin, mais seulement au point de vue industriel. Ce ne fut pas du reste un temps perdu pour son éducation d'artiste. Les mathématiques ont rendu un grand service à Gavarni, à divers points de vue : il leur doit d'avoir su mettre en perspective ses moindres dessins, qui presque toujours se gravent dans l'esprit par leur composition bien équilibrée; il leur doit peut-être encore cette puissance de raisonnement, cette logique serrée qui a fait de lui un penseur, un légendiste inimitable. Enfin les mathématiques ont encore fait quelque chose pour la gloire de Gavarni; s'emparant en maîtresse absolue du cerveau vieilli de l'artiste, elles lui ont fait abandonner le crayon alors que sa main débile ne pouvait plus le tenir avec une dignité suffisante pour sa gloire.

Quel service on rendrait à MM. X... et Y..., peintres et sculpteurs sur le retour, si on pouvait les mettre sur la piste du mouvement perpétuel ou de la quadrature du cercle, ces absorbantes chimères dont la poursuite a occupé les derniers jours de Gavarni!

Gavarni lithographe et caricaturiste apparaît en 1825. Un éditeur, M. Blaisot, publie les *Récréations diabolico-fantasmagoriques par H. Chevallier*. Le jeune homme venait de faire un assez long séjour dans le midi de la France à travers toute sorte de péripéties qui ne dépareraient pas le *Roman comique*. Parti de Paris comme aide-dessinateur avec le graveur Adam qui avait charge de reproduire les plans du pont de Bordeaux, nouvellement construit, il abandonne bientôt le compas et l'équerre, et d'un pied diligent s'en va faire un tour dans les Pyrénées, la bourse lestée d'une petite somme qu'on lui avait avancée sur ses épures à venir. — C'est du moins ce que m'a raconté le fils d'Adam, l'artiste fameux qui a signé tant et tant de lithographies du nom de Victor Adam. — Aux Pyrénées, on vit de peu; cependant les ressources de Chevallier furent bientôt épuisées; pour subvenir à ses besoins, il imagine de vendre aux touristes anglais des dessins de sa façon et de petites statuettes en terre glaise, qu'il exécutait d'une main preste, en présence des amateurs. Quand la bise fut venue, les Anglais s'envolèrent; il fallut changer d'industrie. Gavarni rencontra fort à propos, à Tarbes, un homme qui raffolait des artistes. Cet homme aimable s'appelait M. Leleu et était directeur du cadastre; il prit chez lui notre dessinateur et l'employa en qualité d'employé aux écritures, avec toute licence de crayonner à son aise.

Les instances de sa mère ramenèrent Gavarni à Paris dans les premiers jours de 1828. La nécessité le contraignit bientôt à faire argent de toutes pièces; il vendit à un marchand de tableaux les aquarelles qu'il avait rapportées des Pyrénées. L'une d'elles était, paraît-il, intitulée : *le Cirque de Gavarnie par H. Chevallier*. Un critique d'art de l'époque lut mal la légende; il recommanda bravement à ses lecteurs l'œuvre du nouveau venu en la baptisant : *le Cirque de Chevallier, par Gavarni*. Ce fut un trait de lumière pour notre artiste; il adopta sans hésiter le nom ronflant sous lequel il avait connu les premières caresses de la réclame.

Dès cette époque, on trouvait le dessin de Gavarni fin, élégant et bien approprié aux grâces féminines. M. Emile de Girardin, qui dirigeait la *Mode*, lui demanda sa collaboration. Gavarni a été un dessinateur de costumes original et exquis : il ne faut rien moins que son talent pour faire passer, de nos jours, les modes ridicules de 1830 à 1848; lui seul a su coiffer les têtes mutines des Parisiennes de la gigantesque capote de cabriolet, dégager leurs bras graciles des manches à gigots et leurs petits pieds des jupes en cages à poulets. Le costume d'homme a été également bien traité par lui, mais pour celui-ci la difficulté était moindre. Gavarni coiffe admirablement ses personnages, je le répète, parce que bien mettre un chapeau sur la tête, c'est une des grandes difficultés de l'art.

On connaît quelques caricatures politiques de Gavarni, mais il ne réussissait guère dans ce genre qui a fait la gloire de Daumier. Le masque physique n'est pas son affaire; il faut être un excellent portraitiste pour aborder *la charge*, et Gavarni ne l'était guère; toujours il voyait au delà du visage et son œil allait, à travers l'enveloppe, exhumer la pensée, le sentiment dont sa légende, bien plus que son dessin, sera l'expression caricaturée.

Je n'entends pas lui en faire un mérite, car en matière d'art l'esprit, la valeur littéraire d'un homme ne sont que des accessoires; les qualités plastiques priment tout. De là vient sans doute que les artistes proprement dits tiennent Gavarni en assez maigre estime, tandis que les gens du monde, étrangers aux choses de l'art, n'admirent Daumier que de confiance. Les premiers n'ont pas tort : Gavarni n'est évidemment qu'un littérateur égaré dans leur bâtiment. Quant aux seconds, on ne doit pas s'étonner qu'ils ne puissent pénétrer à travers le dessin de Daumier — vrai dessin d'artiste, sans chic ni pommade — cet esprit des choses que les initiés seuls peuvent apprécier, et toute une science qui n'est pas comprise dans le bagage de l'éducation générale.

Ce n'est pas à dire, cependant, que Gavarni ait ignoré l'art du dessin; mais il ne l'a connu qu'en illustrateur, tandis que Daumier est un peintre. « La caricature, que je ne méprise pas du tout, a-t-il écrit quelque part, est pour moi le dessin naïf approchant le dessin de l'enfant. Eh bien! je suis arrivé, après de longues études, à faire un bonhomme comme en fait un enfant de dix ans, mais je ne puis en faire qu'un comme cela. » Il serait difficile à un homme supérieur de se méprendre plus complètement sur son talent que ne l'a fait Gavarni en ces quelques lignes. Lui naïf! lui dessinant comme un enfant! Ce qui lui manque précisément, c'est la naïveté. Il dessine comme une grande personne, qui a longuement rôti le balai en société de gens d'esprit et d'ingénues de théâtre, dans ce bienheureux coin de nature qui s'étend de l'Opéra au boulevard Montmartre. Gavarni naïf! c'est une trouvaille que lui seul pouvait faire!

Des journaux de modes, et sans les quitter, Gavarni passa au *Musée des familles* et à l'*Artiste;* il a rempli les premières années de cette revue de charmantes lithographies. Puis il fit paraître les *Nouveaux Travestissements* et des *Études d'enfants* qui sont comme une entrée en matière aux séries célèbres du *Carnaval* et des *Enfants terribles*. Une suite de *Physionomies de la population de Paris* lui fit faire la connaissance de Balzac, qui, à cette époque (1833), n'était guère plus connu que lui-même.

Au contact des gens de lettres, Gavarni prit goût à la littérature, et voulut faire comme eux. Il se mit à écrire des nouvelles et bientôt il rêva d'avoir *son* journal. Le *Journal des gens du monde*,

malgré la collaboration d'Alexandre Dumas, d'Alphonse Karr et de George Sand, n'eut qu'une existence éphémère. Né le 6 décembre 1833, il succomba au mois de juillet 1834 ; en mourant, il laissait son fondateur dans des embarras financiers qui le conduisirent tout droit à la prison pour dettes. Gavarni ne paraît pas avoir autrement souffert de son incarcération, si l'on en juge par les joyeuses images que *Clichy* lui a inspirées.

En 1837, Gavarni entra au *Charivari*, et ses débuts y furent éclatants. Les *Fourberies de femmes en matière de sentiment* sont peut-être ce qu'il a produit de plus remarquable. Le dessinateur élégant, spirituel, habile à saisir l'attitude, la physionomie, le geste, y marche de pair avec le littérateur qui connaît à fond tous les recoins du cœur humain, et les exhibe dans un boniment inimitable. Puis vinrent : les récits de la *Boîte aux lettres*, dessins accompagnés de fac-simile de lettres imaginées où il accumule toutes les cocasseries du sentiment, avec orthographe appropriée ; puis les *Rêves*, les *Transactions*, les *Muses*, *Paris le matin*, les *Nuances du sentiment*, les *Martyrs*, et enfin les *Étudiants de Paris* et les *Enfants terribles*. C'était vers 1839 : Gavarni est à l'apogée de son talent. Le *Carnaval* qui suivit et les *Lorettes* mirent le comble à sa réputation. Le succès de cette dernière série fut prodigieux.

MM. Mahérault et Em. Bocher ont dressé le catalogue de l'œuvre de Gavarni : le total accuse 2,714 lithographies. Dans le nombre, il n'en est pas une qui soit indifférente ; toutes ont, à des degrés divers, ce cachet de grâce, de fantaisie, de liberté, qui est la marque du talent de cet infatigable dessinateur. Quant à la dépense d'esprit qu'il a faite pour commenter ses images, elle est incalculable, et la qualité de cet esprit n'appartient qu'à lui. Sa raillerie est celle d'un misanthrope mondain qui épanche sa bile en un argot parisien, beaucoup de son invention, d'un pittoresque irrésistible. La grande force de cet homme est d'avoir admirablement compris le cœur humain et de n'avoir jamais été gêné par celui qu'il portait dans la poitrine. C'est un désenchanté, et un désenchanteur universel.

Ces fameuses légendes, il les composait après coup : son dessin les lui dictait ; de là vient sans doute qu'elles l'accompagnaient si bien. A ce sujet, nous citerons quelques lignes d'un livre très intéressant que les frères de Goncourt ont consacré à Gavarni[1] : « Un soir que nous parlions à Gavarni de ses légendes et que nous lui demandions comment elles lui venaient : — « Toutes seules, nous dit-il ; « j'attaque ma pierre sans penser à la lé« gende, et ce sont mes personnages qui « me la disent... Quelquefois ils deman« dent du temps... En voilà qui ne m'ont « pas encore parlé. » — Et il nous montrait les retardataires, des pierres lithographiques adossées au mur la tête en bas. »

De 1840 à 1847, Gavarni a accumulé dessins sur dessins, légendes sur légendes, sans que son talent ni son esprit trahissent la moindre lassitude. A cette dernière date, l'idée lui vint, pour agrandir le cercle de ses opérations de philosophe malin, d'aller faire un tour chez nos voisins les Anglais. La curiosité, le besoin de renouveler son fonds, n'étaient pas les seuls mobiles qui lui firent entreprendre ce voyage : il était alors aux prises avec des ennuis intimes, des difficultés d'intérieur qui lui faisaient prendre l'existence en dégoût.

A Londres, Gavarni entreprit une suite de pérégrinations à travers le monde interlope : la haute société ne s'ouvrit pas devant lui, non plus que le monde bourgeois, dont les allures sévères, collet-monté, n'étaient guère propres, du reste, à inspirer son talent ; il lui fallait le débraillé de la tenue, des mœurs et du langage. On s'est étonné que le fécond caricaturiste n'ait pas compris, même en France, dans le cycle de ses persiflages, le monde officiel et ce qu'on est convenu d'appeler le grand monde. Nous venons d'en dire les raisons ; peut-être aussi redoutait-il de se laisser entraîner sur un domaine qui n'était pas le sien, le domaine de la politique, semé d'embûches et de dangers. Quel joli prétexte, pourtant, à une nouvelle série de *Traductions en langue vulgaire*, s'il se fût avisé de démasquer le langage des cours et des salons ! Indifférence ou manque d'audace, son œuvre est muet, ou à peu près, à ce sujet : nous le regrettons pour lui et pour nous.

La suite *Gavarni à Londres* n'a pas, à beaucoup près, l'intérêt des suites précédentes. L'artiste, en abordant l'étranger, n'avait plus qu'une flèche à son carquois, le crayon ; il ne pouvait, à propos des mœurs anglaises, décocher les traits acérés de sa langue parisienne. Le voilà à moitié désarmé ; il ne porte plus que des coups affaiblis et, dessinateur, il se prend à regretter l'absence de l'excellent collaborateur qui prenait la parole au bas de ses images françaises. Eut-il conscience de l'infériorité de ses dernières productions ? Peut-être, car nous le voyons consacrer les derniers mois de son séjour à Londres aux mathématiques !

Rentré en France, Gavarni reprit les travaux qui lui avaient si bien réussi, et il connut de nouveau les succès avec la belle série des *Masques et Visages* qui a paru dans le journal l'*Éclair*. Pendant une année entière que dura cette feuille, on y vit tous les matins une lithographie nouvelle de Gavarni. C'est un travail gigantesque, qui ne l'a pas épuisé, mais à partir de ce moment son talent et son esprit se transforment ; la mélancolie qui avait toujours habité le fond de son âme se tourne en tristesse noire, en amertume. Après un court passage à travers les sujets d'honnêteté pure, comme le *Jour de l'an de l'ouvrier*, il abandonne brusquement ce terrain de transition où il ne pouvait s'acclimater et se reprend à flageller le vice comme devant. Mais l'homme a vieilli, il ne voit plus les choses galantes par le côté aimable. Ce diable fait ermite distribue à droite et à gauche de grands coups de lanière et nous crie de faire pénitence. « Fini de rire, » a-t-il dit lui-même.

Les *Invalides du sentiment*, les *Lorettes vieillies*, les *Vieux Beaux* effeuillent successivement les dernières illusions de Gavarni, et finalement nous le retrouvons désenchanté, ruiné de cœur et d'estomac, sous les traits d'un Diogène ambulant, revenu de tout en ce bas-monde, et qui nous tient les *Propos de Thomas Vireloque*.

C'est là le chant du cygne de Gavarni : l'ironie de ses derniers jours a quelque chose de sinistre ; sans avoir rien perdu de sa puissance, il laisse froid et attristé ; on sent que l'artiste, comme Figaro, voudrait bien rire pour ne pas pleurer, mais il n'en a plus la force. Des chagrins de toute nature sont, du reste, venus l'assaillir ; il a perdu un fils chéri ; il se voit chassé par l'expropriation de la maison qu'il habitait à Auteuil et où il se croyait retiré bien loin du monde. C'en était trop pour cette nature si accessible au découragement : il s'éteignit doucement dans le marasme, le 24 novembre 1866.

La postérité, qui a commencé pour Gavarni, ratifie le jugement porté sur lui par les hommes de son temps ; c'est, comme penseur, un Balzac au petit pied ; comme écrivain, un *quintessenceur* original et amusant de la langue française qu'on parle à Paris, et, comme artiste, un dessinateur à fleur de peau, élégant, spirituel et d'une rare habileté à rendre le mouvement.

ALFRED DE LOSTALOT.

1. *Gavarni*, l'homme et l'œuvre, par Ed. et J. de Goncourt, in-8 de 432 pages. H. Plon, éditeur.

DANS LES ENTRAILLES DE L'ANTIQUITÉ [1]

AGAMEMNON, M. SCHLIEMANN ET MYCÈNES

(Suite.)

II

Nous n'avons pas pu donner, dans le dernier numéro, les curieuses gravures extraites de l'ouvrage de M. Schliemann, édité par Hachette, dont nous avions parlé. Ce retard amènera à leur propos un petit commentaire de plus.

Le vase peint représentant des figures de guerriers provient, avons-nous dit, d'une maison cyclopéenne que M. Schliemann regarde comme le palais des Atrides. Ces figures sont de couleur rouge foncé sur fond jaune clair. Au Louvre, dans la série des vases corinthiens primitifs et dans celle des vases dits gréco-asiatiques, on peut voir un assez grand nombre de poteries colorées de la sorte, mais comme style on n'y rencontre rien de pareil à ce spécimen de Mycènes. Comme nous l'avons dit, c'est très probablement par les comptoirs phéniciens établis en Grèce que ce pays recevait tous ces vases. On pense aussi que les Phéniciens ont pu établir quelques fabriques de céramique dans les villes où leurs colonies marchandes venaient s'installer. Corinthe, Athènes, villes renommées plus tard par leurs vases, ont justement vu les Phéniciens descendre dans leurs murs. L'armement, comme on le voit, indique ici un type de civilisation déjà fort avancé.

Les fragments de poteries trouvés à Mycènes sont presque tous décorés seulement d'ornements symboliques : méandres, rosaces, volutes, zigzags, arêtes, losanges, lignes ondulées, entre lesquels se développe souvent une bande d'oiseaux à long cou et à longues pattes, grues ou cygnes. Rien de tout cela n'est indifférent à la science, et le moindre signe déchiffré résout souvent un problème de religion, d'histoire, d'industrie.

Les objets en métal, les bijoux sont toujours d'un travail bien supérieur à celui de la céramique, et ce fait, en apparence étonnant, s'explique de lui-même quand on songe que la peinture est un art plus difficile que la sculpture et ne s'est formée ou plutôt développée qu'après celle-ci. Les Grecs ont mis des siècles pour apprendre à dessiner, et ils sont arrivés beaucoup plus vite à modeler correctement. On sait la beauté des sculptures du Parthénon ; les vases contemporains, en revanche, sont encore ornés de figures bien naïves et bien maladroites.

La tête de vache à longues cornes montre cette supériorité de la sculpture dans l'antiquité primitive. Elle a été trouvée dans l'un des tombeaux royaux et a révélé de curieuses façons de procéder de la part de la primitive orfèvrerie. On ne savait pas alors plaquer l'or sur l'argent. On plaquait d'abord du cuivre sur ce dernier métal et sur le cuivre on appliquait l'or.

Les masques qui recouvraient la face des cadavres sont faits de feuilles d'or grossièrement travaillées au repoussé, c'est-à-dire martelées à l'envers jusqu'à ce qu'on obtînt, par les coups de marteau, le degré de modelé voulu. L'antiquité, pendant longtemps, quoiqu'elle ait paru savoir fondre de petits objets dans des moules, ne connut que le procédé du repoussé pour les surfaces métalliques d'un peu d'étendue. M. Schliemann fait remarquer que les masques qu'il a trouvés diffèrent de physionomie et il en conclut qu'ils étaient les portraits mêmes des chefs ou rois dont ils recouvraient la face. Mais une explication plus simple de leur variété se place dans l'ignorance de l'ouvrier antique qui ne retrouvait pas toujours exactement la même forme sous ses doigts inexpérimentés.

BOUTONS D'OS RECOUVERTS D'OR (Mycènes)

(Bois emprunté à l'ouvrage publié par Hachette.)

Tous les objets provenant de Mycènes ne sont pas d'une même époque, et quelques-uns d'entre eux, les boutons d'os plaqués d'or, par exemple, prouvent que certaines industries l'emportaient sur d'autres. M. Schliemann pense qu'ici on commençait par donner aux morceaux d'os la forme générale voulue ; ensuite on y ciselait en relief l'ornementation symbolique ; sur ce relief on étendait la feuille d'or à laquelle le martelage faisait épouser tous les creux et toutes les saillies du dessous ; enfin on gravait en intaille dans cet or certains détails délicats. Parmi les signes symboliques qui sont reproduits sur ces boutons se trouve ce qu'on appelle la *swastika*, 卐, signe qui apparaît dans des vases recueillis à Troie, dans l'archipel, en Italie, etc. Ce serait un symbole aryen, c'est-à-dire de cette race originaire des plateaux du Turkestan, entre l'Inde, le Thibet et la Perse, race que la science considère comme la souche d'une partie des peuples asiatiques et de presque tous les peuples européens, et dont la mythologie, la religion et le langage ont donné en grande partie la clef en effet des origines historiques des langues, des religions de l'Asie et de l'Europe. La *swastika* serait le premier emblème en forme de croix et représenterait les *aranis* ou morceaux de bois que les ancêtres de l'humanité historique frottaient l'un contre l'autre pour obtenir le feu, *agni*, auquel ils rendaient un culte.

Comme nous l'avons dit, les fouilles de M. Schliemann à Troie et à Mycènes se classent parmi les plus intéressantes qui aient été faites depuis quinze ou vingt ans, avec celles de M. Salzmann à Rhodes, du général Cesnola à Chypre, de M. Carapanos à Dodone, des Allemands à Olympie.

ALBERT GUÉRARD.

1. Voir le [illegible]

COMMENT ON FOND

UNE STATUE EN BRONZE

Après avoir consacré une étude au groupe des *Gladiateurs*, sculpture du peintre Gérôme qui figurait dans le vestibule d'entrée du Trocadéro, M. Georges Berger donne les intéressants renseignements qu'on va lire sur un nouveau procédé de fonte.

Le groupe des *Gladiateurs* se recommande encore au point de vue de sa fonte. A l'exception du bouclier, il a été obtenu d'un seul jet, sans ciselure, dans le modeste atelier de M. Eugène Gonon, de Paris. Cet opérateur habile a renouvelé d'une façon à lui l'ancien procédé de la fonte *à cire perdue;* il l'a perfectionné au point que les morceaux qui sortent de ses moules ne sont inférieurs en rien aux fontes analogues de l'antiquité et valent mieux que celles des XVIe et XVIIe siècles. On se rendra facilement compte des avantages de la *cire perdue* en comparant les opérations qu'elle nécessite avec celles du système de fonte qui est plus généralement adopté pour les grandes pièces. On commence ordinairement par se procurer un moulage de plâtre pris sur l'original exécuté en



Tête de vache en argent, à cornes d'or (Mycènes)

terre plastique. Cette épreuve est soumise à un grattage destiné à faire disparaître les coutures qui proviennent des joints du moule ; si le travail n'est pas fait avec des précautions inouïes, l'amaigrissement ou la modification de certains contours peut déjà en résulter. Il s'agit ensuite d'obtenir sur le plâtre le creux dans lequel le métal sera coulé ; on ne peut opérer, cela se comprend, qu'en sectionnant l'ensemble, de manière que toutes les parties se détachent aisément du modèle et que la main de l'ouvrier puisse ensuite atteindre les moindres cavités dont les surfaces ont besoin d'être rendues franches. La fonte doit dès lors s'effectuer par morceaux indépendants ou formés de tronçons du moule rapprochés les uns des autres. Le métal produit, aux endroits des joints, de nouvelles coutures qu'il faut rabattre par un burinage aussi compromettant que le grattage l'avait été pour le plâtre. Le montage de la pièce présente d'autres dangers : la lime, le marteau et le ciseau interviennent pour forcer le raccord de parties fondues isolément qui n'ont pas les mêmes épaisseurs, dont le métal n'a pas le même



Fragment d'un vase peint trouvé a Mycènes

(Bois emprunté à l'ouvrage publié par Hachette.)

grain, où la dilatation et le refroidissement n'ont pas été produits dans des conditions identiques. Il s'ensuit que l'ouvrier mouleur efface certaines finesses de l'original ; des déformations se produisent qui vont parfois jusqu'à supprimer un muscle et à fausser l'expression ou la pose voulue par le sculpteur.

La fonte à cire perdue ne présente pas

ces graves inconvénients, car le métal se substitue d'un seul jet et avec une homogénéité parfaite à une épreuve qui peut être la reproduction absolue de l'original. Il est curieux de lire à ce sujet l'ouvrage de G. de Boffrand (Paris, 1743), qui donne *la description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la figure équestre de Louis XIV*. Le fondeur, Jean-Balthazar Keller, avait employé plus de 3,000 kilog. de cire et 45,000 kilog. de bronze pour couler cette statue, haute de 7 mètres, dont Bouchardon avait exécuté le modèle en 1699 pour la place Vendôme et qui a été détruite pendant la Révolution. M. E. Gonon a simplifié les opérations décrites par de Boffrand; il obtient l'épreuve de cire qui est nécessaire dans des moules de gélatine, moyen, comme on le sait, très prompt, d'une fidélité immédiate et qui ne laisse à réparer que l'unique couture formée par les deux côtés du moule. La cire est une matière suffisamment dure à froid, mais d'une malléabilité qui permet à l'auteur de retoucher au besoin l'épreuve obtenue. L'habileté du mouleur consiste à donner à la cire les épaisseurs voulues autour d'une âme plastique d'une composition spéciale et soutenue par des armatures métalliques. Le moule qui doit recevoir le bronze s'obtient en terre coulée sur la cire. Comme exemple de la rapidité du procédé, nous dirons que les 7 mètres cubes de terre nécessaires pour faire d'une seule masse l'empreinte des deux gladiateurs ont été employés en moins de cinq heures. Une fois l'épreuve enveloppée dans son bloc de terre, on chauffe doucement le tout jusqu'à la fusion complète de la cire qui s'écoule lentement par un tube dit *égout* ménagé à la base. La cire une fois partie, le feu est poussé avec plus d'activité non seulement pour détruire le corps gras absorbé par le moule, mais aussi pour atténuer la crudité de la terre et la rendre *aérée*, comme on dit en termes de métier, afin que le métal versé par les *jets* s'y plaise et s'y refroidisse paisiblement en prenant l'empreinte des moindres finesses qui constituent l'esprit ou la touche de l'artiste. L'ouvrier n'a ensuite à se préoccuper d'aucun montage; il lui suffit d'abattre les queues de métal qu'ont laissées par ci par là les *jets* et les *évents* comme dans les coulées ordinaires.

L'État a compris la valeur du procédé de M. E. Gonon, dont le manuscrit explicatif a été acheté par la direction des Beaux-Arts. Il faut maintenant le vulgariser, et le meilleur moyen serait de charger M. E. Gonon du soin de faire des élèves. Il est déplorable de voir un praticien de sa valeur condamné, faute de ressources, à travailler seul dans un atelier dangereux par sa mauvaise installation et insuffisant pour répondre aux commandes qu'attire la réputation d'une méthode rapide, exacte et économique. Les artistes amoureux de leur art se rendront compte qu'il y a là un moyen supérieur à tous les autres de léguer à la postérité la réalité de leurs œuvres.

LE PROCHAIN SALON

Le 28 mars expirait le délai pour la réception des œuvres au Salon de 1879.

Voici quelques renseignements sur les envois de nos principaux peintres et sculpteurs :

Peinture.

Lucien Mélingue. — *Étienne Marcel couvrant le roi de son chaperon.*

Fr. Flameng. — *L'Appel des Girondins.*

Jean-Paul Laurens. — *Bernard Délicieux délivrant des prisonniers*, scène de l'Inquisition.

Le Cœur. — *Épisode du 18 Brumaire.*

Th. Jourdan. — *Une bergerie.*

Pata. — *Giovannina Sononini avant la torture.*

Marcel Ordinaire. — *Source de la Loue.*

Amand Gautier. — *La République.*

Mme Guérard (Eva Gonzalez). — *Une Loge à l'Opéra.*

Van-Marcke. — *Animaux.*

C. Bernier. — *Forêt.*

H. Callias. — *L'Assassinat de Kléber.*

Detaille. — *Un Combat dans le jardin d'un château.*

Gabriel Ferrier. — *Épisode de l'Inquisition espagnole.*

Carolus Duran. — *Portrait de Mme Wandal; Christ au tombeau.*

Duez. — Un tryptique représentant les *Différentes phases de la vie de saint Cuthber.*

Jules Lefèvre. — *Diane au bain.*

Henner. — *Idylle; Christ mort.*

Firmin Girard. — *Une Noce sous Louis XVI.*

Adrien Moreau. — *La Lecture de Mirame chez le cardinal de Richelieu; les Noces d'argent.*

Luminais. — *Une Tribu gauloise partant pour la chasse*, et un sujet historique : *La femme et les enfants de Chram, fils de Clotaire Ier, brûlés vifs par ordre de Clotaire.*

Benjamin Constant. — Le *Soir*, les femmes du harem venant respirer sur la terrasse les premières brises du soir, et les *Favorites de l'émir.*

Ulmann. — *César au Sénat.*

Vayson. — *Des moutons dans un paysage.*

Vernier. — *Ramasseuses de varechs sur la plage d'Yport. — La Seine en décembre 1878.*

Mols. — *Marseille et le Tréport.*

Desgoffe. — *Site du Puy-de-Dôme.*

Bonnat. — *Portraits de Victor Hugo et F. de Lesseps.*

Voillemot. — *Les Petits Enfants de Victor Hugo, Jeanne et Georges Hugo.*

Berne-Bellecour. — *Une Affaire d'honneur.*

Gervex. — *Après le bal; Scène de Jalousie dans le monde; Portrait de Mlle V...*

Olivier Merson. — *Saint Isidore* et *le Repos en Égypte.*

Cot. — *Portraits de Mme Standish, en costume Henri III*, et de *Mme de La Motte.*

Spiridon. — *Portrait du sculpteur Montverde méditant sa statue de Jenner.*

Yon. — *Les bords de la Marne.*

Butin. — *La Femme du marin.*

Muraton. — *Le Portrait de M. Güell y Rente* et *l'Ange du remords.*

Cabanel. — *Portrait de M. Mackay* et *de M. de Clermont-Tonnerre.*

Hébert. — *Portrait de jeune fille.*

Guillemet. — *Le Chaos, près Villers.*

Bouguereau. — *La Naissance de Vénus; Jeune Fille de la campagne portant sa petite sœur dans ses bras.*

Worms. — *La Tournée pastorale.*

Segée. — *Paysage.*

Auguste Pointelin. — *Un taillis; le Bord de l'eau* (pastel).

Élodie la Villette (Mme). — *Paris en 1878.*

Matejko. — *La Défaite des Turcs à Varna, en 1844.*

Vollon. — *Portrait en pied de Mme Double de Saint-Lambert.*

Puvis de Chavannes. — *L'Enfant prodigue.*

Defaure. — *Vue de la forêt de Fontainebleau.*

Deschamps. — *La Mort de Mireille.*

Munckaczy. — *Intérieur d'atelier.*

Bénédict Masson. — *Un Panneau décoratif.*

Sculpture.

MM.

Schœnewerck. — *Le Matin* (allégorie).

Captier. — *L'Innocence.*

Chapu. — *Buste de M. Boucicault. Portrait en pied d'un enfant.*

Trupheine. — *La Comédie.*

Louis Lefèvre. — *Bustes de Mme Henri Gréville et de M. Andrieux*, préfet de police.

Gautherin. — *Clotilde de Surville* (marbre de l'envoi du Salon de 1877); la *République* (buste).

Gérôme. — *Un groupe.*

Franceschi. — *Deux bustes.*

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La Société nouvellement fondée des *Aquarellistes français* ouvrira sa première exposition dans les salles Durand-Ruel, rue Laffitte, le 10 avril prochain.

A la même date ouvrira l'Exposition des *impressionnistes* et celle de feu *Régamey*, peintre : nous en rendrons compte.

∴

Statue de la République.

Le rapport de M. Viollet-le-Duc sur le programme du concours pour l'érection de la statue de la République sur la place du Château-d'Eau a été adopté par le Conseil municipal de Paris.

En voici les articles principaux :

Un concours est ouvert entre tous les sculpteurs français pour l'érection d'une statue monumentale de la République, sur la place du Château-d'Eau au point où se trouve élevée aujourd'hui la fontaine.

La statue de la République sera représentée conformément au type traditionnel. Elle sera debout et aura 7 mètres de hauteur non compris la plinthe. Le piédestal pourra être accompagné de figures allégoriques ou symboliques.

Le jury chargé du classement des projets sera composé : du préfet de la Seine, président,

et de douze membres : deux délégués par l'administration, cinq nommés par le conseil municipal et cinq nommés par les concurrents. Le préfet désignera le vice-président et le secrétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais alors avec voix consultative seulement.

Une somme de 25,000 fr. sera mise à la disposition de l'artiste désigné par le jury pour l'exécution du modèle définitif, lequel sera coulé en bronze aux frais de la Ville.

*
* *

Les professeurs de dessin.

Une session d'examens pour l'obtention du certificat de capacité pour l'enseignement du dessin dans les établissements publics d'enseignement secondaire et d'enseignement primaire sera ouverte le mardi 15 avril 1879, à Paris, à la Sorbonne.

La commission d'examen est composée ainsi qu'il suit :

MM. Guillaume, membre de l'Institut, ancien directeur général des beaux-arts, président ; Bellay, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris ; Chipiez, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris ; Pillet, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris ; Galland, professeur d'art décoratif à l'École nationale des beaux-arts ; Mathias Duval, professeur d'anatomie à l'École nationale des beaux-arts ; Lechevallier-Chevignard, professeur d'applications décoratives à l'École nationale des arts décoratifs.

L'examen comprend des épreuves graphiques, des épreuves orales et des épreuves pédagogiques.

Les épreuves graphiques sont éliminatoires. (Voir le détail du programme au *Journal officiel* du 25 mars.)

*
* *

Musée des arts décoratifs.

La direction du Musée des arts décoratifs nous prie d'annoncer que l'exposition d'art contemporain, ouverte tous les jours au pavillon de Flore, de dix heures à cinq heures, qui devait être terminée à la fin du mois de mars, sera prolongée jusqu'à la fin du mois de juin. Le succès croissant qu'obtient cette Exposition, à mesure que le public la connaît mieux, a déterminé cette mesure.

Afin de montrer, dès le début, le caractère libéral de la nouvelle institution, la direction du Musée a accordé l'entrée gratuite à tous les élèves des écoles spéciales des beaux-arts, aux élèves des lycées et collèges quand ils sont accompagnés par leurs professeurs, aux ouvriers et artistes industriels, etc. A cet effet, des cartes sont déposées au secrétariat du *Musée des arts décoratifs*. Les personnes qui désirent en obtenir n'ont qu'à en faire la demande, en justifiant de leur titre à cette faveur.

*
* *

Concert de M. Jules Delsart.

Nous avons assisté dernièrement à un concert dont nous garderons longtemps le souvenir. Il se faisait dans la magnifique salle Érard, qui s'est trouvée trop petite pour contenir la foule des gens du monde, des artistes et des jolies femmes venus pour entendre le violoncelliste Delsart.

Nous ne croyons pas qu'il existe aujourd'hui de virtuose qui l'emporte sur cet artiste, bien qu'il soit encore dans l'âge où l'on progresse. Il est impossible de donner une idée du charme pénétrant qu'il communique au plus mélodieux, au plus chantant des instruments de musique, et nous ne saurions trop vanter la pureté de son style et la sévérité de son jeu. Il a su exprimer la quintessence expressive de certaines pages choisies de Beethoven, de Bach et de Schumann, sans jamais forcer la note, sans dépasser la mesure de ce qu'un artiste qui se respecte et respecte les maîtres doit tenter pour émouvoir le public.

C'est un grand succès, et un succès de bon aloi. Jules Delsart était, du reste, admirablement secondé par le violoniste Marsick, et par Paganse. Le maître-chanteur a dit, comme lui seul sait les dire, des chansons espagnoles et des airs du bon vieux temps qui lui ont permis de déployer son grand talent de vocaliste, c'est-à-dire des qualités qui ne se rencontrent guère aujourd'hui.

A. de L.

*
* *

Concert au profit des inondés de Szegedin.

La seconde matinée musicale donnée au profit des inondés de Szegedin avait attiré dimanche, 30 mars, à l'ambassade d'Autriche-Hongrie, une foule aussi nombreuse et non moins élégante que celle qui assistait au concert précédent.

Mmes Gueymard, Szarvady, Haft, Preziosi, Nadaud, Angèle Blot, et MM. Got, Huber, Vois, Aggazy, A. de Bertha et Crainpi, ont soulevé, à plusieurs reprises, les applaudissements les plus enthousiastes.

Mme Gueymard a chanté avec beaucoup de sentiment une romance due, pour les paroles et la musique, à M. le comte de Beust : *Sur la Plage*, ainsi que l'arioso du *Prophète* ; Mme Szarvady, dont la toilette noire était agrémentée d'une rosette aux couleurs nationales d'Autriche-Hongrie, a admirablement joué sur le piano le *Scherzo* de Mendelssohn ; M. Got a dit le *Crapaud*, de Victor Hugo, de façon à arracher des larmes aux diplomates eux-mêmes (il y en avait beaucoup dans l'assistance !) et enfin, Mlles Preziosi, Nadaud et M. Vois ont chanté le trio de *Fatinitza*, de Suppé, qu'un incident les avait empêchés d'exécuter au concert de samedi.

En somme, concert très brillant et excellent résultat pour les malheureux inondés de Szegedin.

NOUVELLES

Le département des antiques, au musée du Louvre, vient de faire une série de très intéressantes acquisitions à la vente Paravey. Elles s'élèvent à la somme de 22,500 fr, comprenant : 27 vases, dont 8 coupes ; 2 bronzes, dont une figurine de Victoire de style grec, et 13 terres-cuites. Mentionnons surtout une magnifique coupe signée des noms de *Doris et Calladiès* ; une autre est signée *Théosotos*.

La plupart des vases acquis par le Louvre sont de la plus grande beauté et des plus précieux par leur style et leur rareté.

*** Un comité composé de peintres et d'amateurs s'est constitué pour organiser une vente de tableaux au profit de la femme et de la fille du peintre Louis Mouchot, dont tout le monde artistique se rappelle les œuvres intéressantes et qu'une cruelle maladie empêche de travailler.

Parmi les membres de ce comité, nous remarquons MM. Meissonier, Gérôme, P. Dubois, Baudry, Chapu, Carolus-Duran, Mercié, Laurens, Jules Lefèvre, E. Lambert, Béraud, Toulmouche, Worms, le baron Gérard, Ch. Ferry, Alf. Saucède, Ernest May.

Nous ne doutons pas du succès d'une vente ainsi patronnée. Tous les artistes tiendront à honneur de répondre à l'appel qui leur est fait.

La vente aura lieu vers le 15 mai.

*** Le total des visiteurs à la National Gallery de Londres, en 1878, a été de 902,162 ; et comme il n'y a que 188 jours publics, c'est une moyenne de 4,798 par jour. Les copistes sont assez nombreux dans ce musée. On a relevé quels étaient les tableaux dont on faisait le plus de copies. Parmi les œuvres des anciens maîtres : la *Jeune fille à la pomme* et le *Portrait d'une jeune fille*, par Greuze, ont été copiées l'une 17 fois et l'autre 15 fois ; la *Madone en prière*, de Sassoferrato, l'a été 12 fois. Du côté des modernes, on a copié 22 fois les *Têtes d'Anges*, de Reynolds, 31 fois le *Vieux Navire le Téméraire* de Turner, l'*Age de l'innocence*, de Reynolds, 20 fois, et la *Lady Hamilton*, de Romney, 16 fois.

*** M. Lenbach, le célèbre portraitiste bavarois, a été chargé par l'empereur d'Allemagne de faire un portrait du prince de Bismarck, destiné au Musée national de Berlin, qui possède déjà le portrait de M. de Moltke, par le même artiste.

*** La *Gazette d'Augsbourg* signale l'existence d'une curieuse collection céramique ; cette collection appartient à l'ambassadeur russe résidant à la cour de Saxe. Ce diplomate quittant ce pays pour un autre poste et emportant avec lui sa précieuse collection, c'est à cette occasion que le journal allemand en parle. Ce qu'il y a surtout de curieux dans cette collection, c'est une série de près de 600 plats à barbe, en porcelaine chinoise, japonaise, allemande ; beaucoup viennent aussi de fabriques françaises et suisses.

C'est une série unique en son genre et qui forme la seconde partie de la collection. La première consiste en un choix de porcelaines rares de Saxe, de France et d'Allemagne. On y trouve quelques exemplaires très remarquables des faïences dites historiées et dont l'existence n'a pas été connue de l'auteur de l'*Histoire des faïences républicaines*.

*** A Cracovie, le peintre Matejko a terminé un grand tableau représentant la défaite des Turcs à Warna en 1844 et faisant pendant à sa *Bataille de Grunewald* qui n'avait pu être achevée à temps, l'an dernier, pour figurer à l'Exposition universelle.

*** L'Académie des beaux-arts a élu M. Vaudremer membre de la section d'architecture, pour remplir la place vacante par suite du décès de M. Duc.

*** Dans sa dernière séance, le conseil supérieur des bâtiments civils a statué sur la question du Conservatoire de musique. Ce conseil était saisi de la question de savoir s'il y avait lieu d'agrandir les bâtiments actuels de cet établissement ou de les reconstruire intégralement sur un autre emplacement.

MASQUES ET VISAGES, par Gavarni.



— Y aurait-il indiscrétion à demander à ces messieurs leur avis sur la composition du nouveau ministère ?

M. Antonin Proust a lu au conseil un rapport dont les conclusions ont été adoptées et qui tend à l'agrandissement des bâtiments actuels.

La dépense totale est évaluée à huit millions ; elle doit comprendre la construction de nouvelles salles de cours, de logements pour les pensionnaires et d'une salle spéciale de théâtre pour la comédie et la tragédie, la salle actuelle des concerts devant rester affectée à la musique.

Le conseil a décidé que la dépense serait répartie sur trois années ; la première année on exigera cinq millions, à raison de la nécessité d'exproprier trois maisons attenant aux bâtiments actuels.

C'est M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, qui a présenté les plans adoptés par le conseil et qui sera chargé d'en diriger l'exécution, si elle est décidée par le ministre et les Chambres.

⁂ M. Hérold, préfet de la Seine, vient de faire placer dans les appartements du Luxembourg quatre tableaux sauvés de l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871.

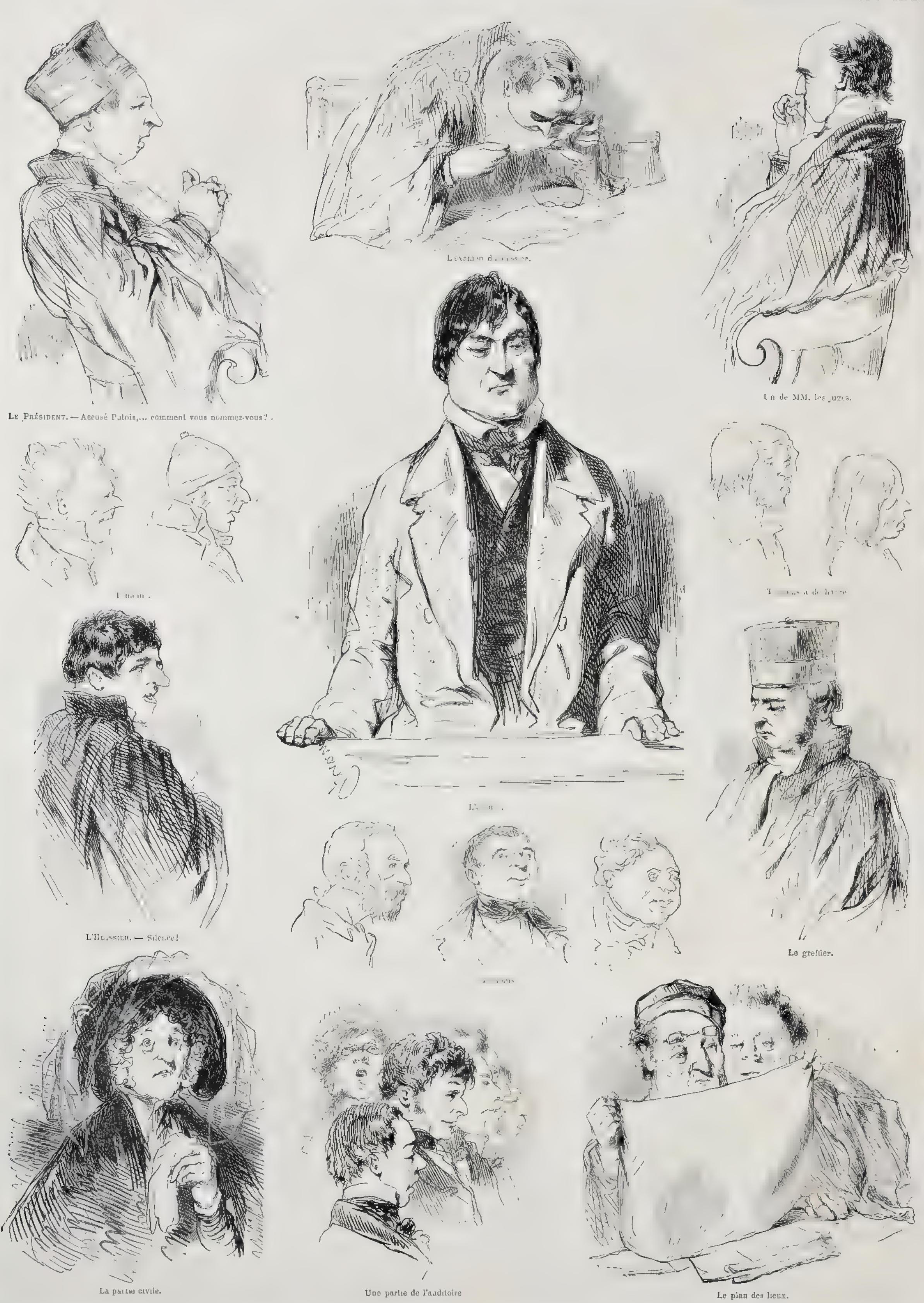
Ces tableaux faisaient partie d'une série de huit paysages d'Hubert Robert et qui provenaient de l'ancien hôtel Beaumarchais. Ils avaient tous été maltraités par l'incendie, mais ils ont été restaurés. Les quatre qui étaient le moins abîmés sont déjà en place. La remise en état des quatre autres sera terminée dans quelques jours.

⁂ Les ouvriers mettent en ce moment la dernière main à l'entrée monumentale de l'hôtel de la Société de géographie, situé en bordure du boulevard Saint-Germain, non loin de la rue des Saints-Pères.

Au-dessus du portail, on verra figurer le globe de la terre, et de chaque côté deux statues de grandeur naturelle représentant le nouveau et l'ancien monde.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux — Imp. Charaire et Fils.



L'examen d[illegible]

LE PRÉSIDENT. — Accusé Patois,... comment vous nommez-vous?

Un de MM. les juges.

L'HUISSIER. — Silence!

Le greffier.

La partie civile.

Une partie de l'auditoire

Le plan des lieux.

UN MOBILIER DE POLICE CORRE



Un témoin qui n'a rien vu

Commerçante.

Achille Galathé, sans profession.

Artiste coiffeur.

François Galathé, portier.

Éloa Galathé, dix-huit ans, rentière.

L'Avocat. — Or donc...

Un témoin à charge

Un témoin à décharge.

Vingt-six ans et demi

Une voisine.

Artiste peintre.

...ant blanchi l'accusé pendant sept mois.

Madame Galathé, concierge.

Ayant eu quelques rapports avec l'accusé.

...NNELLE. — Charade en action par Gavarni.

Sceaux — Imp. [illegible]

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : **14** FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 8.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : **14** FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



HALLEBARDES ET PERTUISANES DU MUSÉE DE DRESDE

ART DÉCORATIF

PERTUISANES ET HALLEBARDES

Notre planche représente des pertuisanes et hallebardes du XVIe siècle, conservées au Musée historique de Dresde. Elles sont d'un beau travail artistique, et d'une grande délicatesse d'ornementation.

Les hallebardes et pertuisanes, à partir du XVIIe siècle, ne servirent plus que comme armes de parade et furent remplacées par la pique.

Fauchard, guisarme, hallebarde, pertuisane étaient des armes fort proches parentes, c'est-à-dire des lances hérissées de lames, d'ailerons, de crocs, et plus effrayantes par leur aspect que dangereuses par leur maniement.

De Louis XI à François Ier, c'est-à-dire tant que la tactique et les troupes suisses furent en grande faveur, la vogue dans les armées s'attacha à la hallebarde et à la pique. Au XIVe siècle, on s'était beaucoup servi de la guisarme, sorte de lance renforcée par une petite hache; puis était venu le règne du fauchard, formé d'une lame de faux mise au bout d'un bâton ou bois de lance.

En général, les armes dont la forme est la plus simple sont aussi les plus efficaces, parce qu'elles sont les plus commodes à manier.

Beaucoup de ces pertuisanes ou hallebardes, déchiquetées, hérissées et très ornementées ne figuraient aux mains des hommes de guerre que dans les palais ou pendant les fêtes.

P. L.

L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE

GUILLAUME RÉGAMEY

En 1875 mourait, âgé de trente-huit ans, un artiste d'un très grand talent que nous nous attendions tous à voir atteindre les sommets de la réputation, s'il avait vécu. C'était Guillaume Régamey, le peintre militaire.

Par les soins de son frère, M. Félix Régamey, artiste fort distingué lui-même, une exposition des œuvres qu'il a laissées va s'ouvrir dans quelques jours.

A l'Exposition universelle, un panneau spécial réunissait, au milieu d'une des salles françaises, plusieurs des œuvres principales de Régamey, et c'était là une sorte d'hommage d'outre-tombe adressé à sa mémoire.

Il y a un attrait spécial dans la vie du soldat, au point de vue pittoresque, puisque nombres de peintres se vouent exclusivement à représenter cette existence sous tous ses aspects. Parmi ces peintres, Régamey tendait, de jour en jour, à prendre une place à part.

A ses débuts, il avait fait partie de cet atelier de M. Lecoq de Boisbaudran, d'où sont sortis tant d'hommes d'un talent original, hommes de lutte et d'esprit nouveau, à qui l'avenir donnera le premier rang dans l'école française actuelle.

Chez les artistes que j'ai vus sortir d'auprès de M. Lecoq de Boisbaudran se retrouve le même sentiment, l'amour de la vérité, de la simplicité, une impression grave, profonde, l'élévation, la délicatesse et la naïveté.

Là s'était refait, de nos jours, un atelier comme ceux de la Renaissance, où l'on avait la foi de l'art; aussi nul de ceux qui s'y sont rencontrés n'a-t-il encore faibli et n'a-t-il fait de compromis avec le charlatanisme et la jonglerie commerciale qui déshonorent à présent nombre de pinceaux habiles.

Le père de Régamey était lui-même un lithographe d'excellent ordre, et la chromolithographie lui doit des planches remarquables. Son influence, son exemple et ses conseils ont joué un grand rôle dans la destinée artistique de ses trois fils Guillaume, Félix et Frédéric.

Mais ces deux derniers me pardonneront de ne m'occuper que de leur aîné, au souvenir duquel ils ont voué un véritable culte.

Lorsqu'on entrevoit l'œuvre de Guillaume Régamey, les tableaux et les centaines d'aquarelles et de dessins qu'il avait eu le temps d'exécuter durant sa courte carrière, on est effrayé de cette ardeur au travail et de l'infatigable passion qui l'entraînait.

Il y avait sur sa figure un accent carré et décidé qui s'alliait à beaucoup de douceur et de finesse. Il a été toujours assez réservé, vivant beaucoup avec lui-même, c'est-à-dire avec le travail. Toujours cherchant, toujours étudiant, il poussait à l'infini la variété de ses essais. Il voulait, on le constate en regardant l'ensemble de ses efforts, pénétrer de jour en jour plus avant dans le sens intime de ce personnage qui le préoccupait : le soldat, étrange et puissant personnage avec son attirail, ses panaches, ses armes accrochées et retentissant du haut en bas de son corps, sorte de panoplie vivante, devenu pesant sous le poids du harnais, large et carré comme un monument, surtout lorsque son grand manteau l'enveloppe ou que ses lourdes bottes écartent et ralentissent ses pas.

Une chose que Régamey a admirablement rendue entre autres et qu'on ne retrouverait pas ailleurs, c'est l'accord particulier qui se fait entre la nature et les armées, l'harmonie particulière qui s'établit entre le paysage d'un côté et, de l'autre, la silhouette et la couleur militaires.

Je vois là des files de soldats alignées dans des terrains poudreux, flamboyants de soleil, et ces files par exemple se détachent par le blanc des buffleteries allumées comme une ligne de lampions. Ailleurs c'est, dans une brume rose et verdâtre qui frissonne au lever d'une aube encore toute pâle, une colonne de cavalerie ou d'infanterie, sorte de long serpent noir qui ondule et se perd dans les plis des prairies sortant à peine du sombre de la nuit. Ici les grandes capotes et les bonnets à poil donnent une étrange impression; et là le poli des cuirasses est froid, aigu et dur comme un avant-goût de blessure et de mort, ou bien comme une longue traînée de sang s'étendent les pantalons rouges.

A côté de la fierté brutale du soldat dans sa pompe vient la peine et la misère ou simplement le travail : les fardeaux de campagne qui le surchargent comme une charrette, les bottes de foin de la corvée qui l'ensevelissent sous leur masse... Tantôt le soldat courbé sous le service, et tantôt le soldat triomphant dans son appareil de parade! Mais d'autres font ou ont fait tout cela, dira-t-on. C'est vrai, mais on ne le fait pas avec ce sentiment de la *dominante*, en extrayant d'une façon si vive, si simple, si grande souvent, une impression nette et déterminée; on ne le fait pas avec ce charme pénétrant et poétique dans le paysage, cette sensitivité musicale qui fait entendre au spectateur dans la rosée du matin le chant clair de la diane gaiement lancé par les trompettes, ou l'espèce de preste et fanfaronne provocation de la retraite jetée par les clairons à travers l'apaisement du soir.

Les cavaliers, ces hommes robustes qu'accompagne un son d'acier strident et sec, soutenu par la basse sourde et prolongée de leurs bottes, avec les crinières qui se balancent, les casques pétillant d'étincelles, et les grands plis des manteaux, appuyés au cou des chevaux leurs puissants compagnons, l'artiste les a bien connus et les a rendus avec une grande force; et puis il a bien compris les violences de colorations éclatant comme des coups de feu pour aller s'assoupir dans l'uniformité de la tonalité générale; et encore ces curieux détails de la boucle, du bouton, de la plaque, de la torsade, ces choses que le vieux soldat regarde comme si importantes, si graves, et dont nous rions sans comprendre qu'elles aient dans sa vie un caractère presque hiératique; et aussi les gestes spéciaux qu'il contracte au maniement des armes.

Tout cela, Régamey l'avait étudié avec amour et en avait approfondi la physionomie, sans avoir besoin de chercher l'incident et l'accident divertissants ou dramatiques.

Il y a eu en lui comme le chantre d'une armée qui n'est plus, cette armée d'avant 1870, orgueilleuse de ses victoires, de ses traditions et posant dans sa force et sa beauté guerrières. Par une étrange coïncidence, disparue cette armée, disparu est le peintre.

Régamey obtint la médaille en 1868, pour son tableau intitulé : *les Sapeurs, tête de colonne du 2e cuirassiers de la garde*. En 1870, il a exposé des *Tirailleurs algériens et spahis gardant des prisonniers;* au salon de 1869, il avait les *Cuirassiers du 9e, campagne de Crimée;* en 1872, des *Tirailleurs algériens et spahis*, etc.

Quand il est mort, ce n'était donc que depuis six ans environ que ses œuvres paraissaient en public, et c'est une trahison que le destin lui a faite en l'enlevant si tôt.

L'étude incessante, acharnée, la soif de savoir, le désir ardent de toujours et toujours aller plus avant, de jeter la sonde dans l'art comme on la jette dans la mer pour en connaître tous les fonds, voilà ce qui a fait de la vie de Régamey une noble existence artistique. Ce sont choses qui deviennent presque inconnues maintenant. Expédier un tableau à effet pour le Salon, s'informer de ce qui est en vogue et le fabriquer aussitôt, telle est la préoccupation de quarante-neuf artistes sur cinquante. Il y aura un véritable enseignement pour beaucoup d'entre eux dans une visite à l'exposition des œuvres de Guillaume Régamey.

Comme la grande attraction de celui-ci a été le spectacle militaire, je ne parle pas de ses autres travaux, où il a apporté le même souci, la même intensité d'expression. Il a été surtout, dans la jeune école, et il doit rester pour nous, le peintre du soldat. Autour de son nom s'évoque une singulière harmonie militaire : on voit briller des lueurs de baïonnettes, le tambour bat lentement et sourdement, les clairons se plaignent et le vent fait frémir les drapeaux !...

Il est de ces hommes qui ont eu bien plus de talent que beaucoup d'autres et qui n'ont pas eu autant de renommée que ceux-ci. Mais l'avenir les passera au crible, et retiendra le nom de Régamey.

DURANTY.

LES LÉGENDES DE GAVARNI

Nous avons donné une série de dessins de Gavarni ; nous en donnons d'autres choisis parmi ceux de la belle époque ; ils ont été admirablement gravés, et on ne les confondra pas avec des éditions postérieures qui pour la plupart laissent fort à désirer. Mais ce n'est pas tout dire de Gavarni que de montrer quelques échantillons de son savoir-faire artistique. Nous l'avons dit, chez lui la part du littérateur est au moins égale à celle du dessinateur, et c'est la première qui certainement contribuera le plus à faire vivre le nom de Gavarni. A la grande rigueur, ses légendes peuvent se passer des dessins qu'elles accompagnent, mais la réciproque n'est pas vraie. On l'a si bien compris qu'un éditeur a eu l'idée de les réunir en un volume, accompagnées seulement d'un croquis rappelant la silhouette du dessin de Gavarni ; mais cette besogne a été très mal faite; souvent le croquis n'a aucun rapport avec l'original et se trouve placé au-dessus d'une légende qui n'est pas la sienne. C'est dommage, car le livre était en lui-même fort intéressant; il est précédé d'une préface par Henri Rochefort, qui salue en Gavarni le maître de sa propre manière, et d'une excellente notice biographique par Jules Claretie. Nous allons puiser là et ailleurs quelques-unes des légendes les plus curieuses de Gavarni.

Les lorettes vieillies.

— « Les poètes de mon temps m'ont couronnée de roses... et ce matin je n'ai pas eu ma goutte ! et pas de tabac pour mon pauvre nez ! »

— « Non, m'sieu Henri, je ne doute pas de la délicatesse de vos sentiments, ni ma petite non plus; mais, voyons ! je ne peux pourtant pas faire la soupe avec ça? »

Quant au célèbre : « Charitable mosieu, que Dieu garde vos fils de mes filles ! » c'est un mot à la Dumas fils, qui sonne faux dans le répertoire si vrai, si humain, de Gavarni.

Les étudiants.

— « Voilà huit mois, Auguste, que vous me promettez un mantelet. C'est pas gentil ! Tu n'as pas le sou ! tu n'as pas le sou !... Tu avais bien besoin d'acheter encore un cadavre, n'est-ce pas?..... Égoïste, va... ! »

A propos de cette légende, rappelons qu'à l'époque où elle a été faite les étudiants qui voulaient disséquer devaient *se payer* des cadavres.

Le carnaval.

Débardeurs regardant d'une loge la salle de l'Opéra :

— « Y en a-t-il, des hommes, y en a-t-il !... Et quand on pense que tout ça mange tous les jours que Dieu fait ! C'est ça qui donne une crâne idée de l'homme ! »

— « Monter à cheval sur le cou d'un homme qu'on ne connaît pas, t'appelles ça plaisanter, toi !... » dit à un débardeur-femme son débardeur-homme.

Fourberies de femmes.

Une des meilleures séries de Gavarni, qui s'y est montré inimitable; il faudrait presque tout citer. Ces légendes sont d'une verve, d'un esprit étincelants; le sarcasme s'y élève à une puissance étonnante, grâce à la justesse de l'observation et au rare bonheur de l'expression.

— « Comment ! tu me vois avec un mosieu que tu ne connais pas, et tu fais des bêtises inconvenantes comme ça !... et tu n'ôtes pas seulement ton chapeau !... O Hippolyte, vous ne serez donc toute votre vie qu'un homme sans aucune espèce de forme ! »

Voir la tête d'Hippolyte sous cette averse conjugale.

Et ces doléances d'un mari trompé :

— « Se comporter ainsi avec un homme dont on est la mère de l'enfant ! »

Est-il possible d'exprimer un sentiment touchant d'une façon plus ridicule? Je parle du mari, bien entendu. Quant à Gavarni, je ne sais pas de meilleur exemple à la fois de son esprit mordant et de cette remarquable sécheresse de cœur qui le servait si bien.

— « Oui, ma chère, mon mari a eu l'infamie de faire venir cette créature dans ma maison, sous mes yeux ! et cela quand il sait que la seule affection que j'aie au monde est à deux cents lieues d'ici ! Les hommes sont lâches !... »

Les enfants terribles.

Série très remarquable autant par l'esprit des légendes que par l'esprit du dessin. Les attitudes si originales et si variées des enfants y sont exprimées avec une vérité complète; l'interlocuteur écoute bien les confidences de ces petits indiscrets :

— « N'est-ce pas, mosieu Prud'homme, qu'il ne faut pas mettre un *h* à omelette?... Là ! vois-tu, m'man? »

— « Papa s'a fiché de petite maman, parce que petite maman s'a fait des tétais en coton !... »

— « Quand p'tite maman aime bien p'tit papa, elle appelle p'tit papa : ma niniche... »

— « Ma tante Aurélie qui disait l'autre jour à maman qu'elle t'en ferait voir des grises si tu deviens son mari... Des grises... quoi donc, dis? »

— « Qu'est-ce donc qui l'a inventée, la poudre, mosieu... que papa dit que ça n'est pas vous? »

Un petit garçon entr'ouvre la porte pour annoncer un visiteur :

— « Maman, c'est mosieu... tu sais, ce mosieu qui a ce nez!... »

Une fillette à son professeur d'écriture :

— « Maman a écrit à mosieu Prosper, et papa a vu la lettre. Oh! il était joliment en colère, papa... parce que maman avait fait une faute. »

Comédie bourgeoise.

Un monsieur lisant une lettre que vient de lui remettre un jeune commissionnaire :

— « *A monsieur, monsieur Martin.*

« Oh! je t'en prie, « un mot de pitié! un « mot du cœur!... J'ai « tant pleuré, que je « n'ai plus de larmes... « Martin, vous ne savez « donc pas jusqu'où « peut aller le désespoir d'une femme outragée? »

« —Non... Mais il y en a un autre, Martin, dans la maison! »

Les petits mordent.

— « En v'là du guignon! La femme à Salanthoud qui perd son homme le même jour que son chien! Pauv'femme!... un si beau caniche! »

Une femme regardant par-dessus le pont :

— « Et il y a des pauvres femmes assez fichues bêtes pour se fiche à l'eau parce qu'un homme les quittera!... Un homme! quelque chose de rare!... »

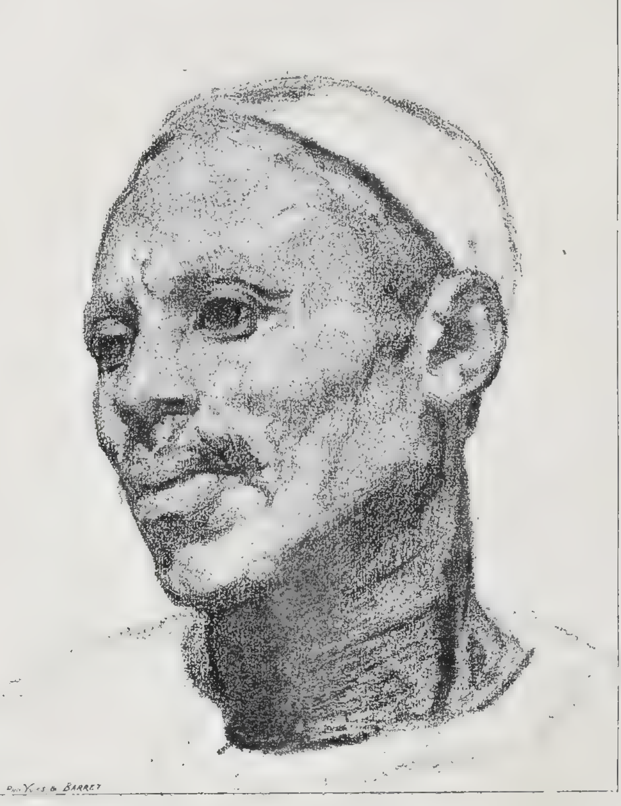
J'arrête là ces citations; la cause est entendue : Gavarni a été un *légendiste* inimitable, et il a créé un genre de caricature mi-partie dessinée, mi-partie écrite, où il ne craint pas de rivaux.

Alfred de Lostalot.

LA VIE D'UN OISEAU

Par M. Giacomelli

Un artiste bien connu de tous ceux qui aiment les illustrations où l'art tient réellement une place importante, M. Giacomelli, vient de retracer, du crayon délicat, spirituel et distingué que l'on sait,



Turco, tête d'étude
Dessin de G. Régamey, gravé en fac-simile par MM. Yves et Barret.

la vie d'un oiseau. L'histoire est racontée en dix-huit tableaux dessinés sur bois et gravés avec le plus grand soin. Jamais le peintre qui s'est élevé à la hauteur de Michelet, dans la ravissante édition de l'*Oiseau* où ses illustrations prêtent un nouveau charme au texte de l'éminent écrivain, jamais M. Giacomelli n'a été mieux inspiré. Ces compositions, qui paraîtront toutes dans notre journal, forment les plus gracieuses images : le goût en est exquis et l'élégance parfaite, en même temps qu'elles dénotent chez l'auteur une connaissance approfondie de son sujet. Si je ne craignais d'effaroucher par un mot scientifique un artiste tout imbu des poésies de la nature, je dirais que M. Giacomelli peut être rangé parmi nos *ornithologistes* les plus distingués, aux côtés de Toussenel et de Michelet.

A. D.

LE JURY DU SALON DE 1879

Dernièrement ont eu lieu, au palais de l'Industrie, les élections des jurés du Salon de 1879, sous la présidence de M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts. Le scrutin, ouvert à dix heures du matin, a été clôturé à cinq heures.

Le dépouillement a immédiatement commencé et ne s'est terminé qu'à dix heures.

En voici les résultats :

Peinture.

Electeurs inscrits	2.360
Votants	960
Nombre de jurés à élire.	15

1. Bonnat.	841
2. Vollon.	611
3. Puvis de Chavannes	602
4. J.-P. Laurens . .	538
5. Henner.	632
6. G. Lefebvre . . .	508
7. G. Breton	446
8. Ribot.	420
9. Bouguereau . . .	405
10. Boulanger	394
11. Cabanel	368
12. Baudry.	360
13. Hébert	333
14. Busson.	322
15. Delaunay.	309

Ont obtenu ensuite le plus de de suffrages :

MM. Bernier, 300; Van Marcke, 284; Français, 274; Harpignies, 248; Bonvin, 240; Lavielle, 215; J. Dupré, 212; Hanoteau, 210; Ph. Rousseau, 203; Rapin, 199; Leloir, 189; Feyen-Perrin, 186; Tony Robert-Fleury, 153; Ziem, 145; Ch. Jacque, 139; Lansyer, 137; Carolus-Duran, 129; Jobbé-Duval, 127; Guidemet, 121; Cot, 120; Steinheil, 110; J. Laurens, 116; Vuilfroy, 111; Duranty, 109; Hédouin, 108; Barrias, 107; Robert-Fleury père, 105; Voillemot, 104; Emile Lévy, 104; Dubufe, 103; Richomme, 103; Luminais, 102; La Rochenoire, 99.

Viennent ensuite : MM. Meissonier, Gérôme, Bin, Vibert, Guillaumet, Bastien-Lepage, de Neuville, Blanc, Veyrassat, Protais, Ségé.

Le règlement, ayant décidé que, sur les quinze jurés-peintres, il y en aurait dix pour la figure et cinq pour les autres genres, ont été élus, pour la figure : MM. Bonnat, Puvis de Chavannes, J.-P. Laurens, Henner, J. Lefebvre, J. Breton, Ribot, Bouguereau, Boulanger et Cabanel, et pour les autres genres (paysage, animaux, fleurs et natures mortes) : MM. Vollon, Busson, Bernier, Van Marke et Français.

Les jurés-suppléants sont, pour la figure :



Pro Yves & Barret.

HALTE DE CARABINIERS

Dessin de [illegible], gravé en fac-similé par MM. Yves et Barret

MM. Baudry, Hébert et Delaunay, et pour les autres genres, MM. Harpignies et Lavielle.

Architecture.

Électeurs inscrits	257
Votants.	33
Nombre de jurés à élire. .	9

Ont été élus : MM. Bœswald, par 23 suffrages; Ruprich-Robert, 22; Viollet-le-Duc, 22; de Baudot, 21; Lisch, 21; Darcy, 19; Maurice Ouradou, 17; Simil, 14; Ballu père, 12.

Ont obtenu ensuite le plus de suffrages :

MM. Corroyer, 11; Garnier, 10; Vaudemer, 10; Questel, 9; Lefuel, 9.

Gravure et Lithographie.

Électeurs inscrits.	301
Votants.	120

Graveurs au burin. — Sont élus : MM. Didier, 76 suffrages; Waltener, 70; Flameng, 61; Gaucherel, 58; Gaillard, 41.

Graveurs à l'eau-forte. — Sont élus : MM. Hédouin, 68 suffrages; Courtry, 42.

Lithographes. — Est élu : M. Émile Vernier, par 39 suffrages.

Graveurs sur bois. — Est élu : M. Yon, par 58 suffrages.

Ont obtenu ensuite le plus de voix : MM. Henriquel-Dupont, 38; Massart, 37; Boëtzel, 34; Veyrassat, 30; François, 27.

Ont été choisis par l'administration, pour faire partie du jury :

Peinture : MM. le comte d'Osmoy, député; Étienne Arago, conservateur du musée du Luxembourg; Edmond About, critique d'art; Viardot, critique d'art; Marcille, conservateur du musée d'Orléans; M. Clément, critique d'art, juré suppléant.

Gravure : MM. Schœlcher, sénateur; le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; Paul Mantz, critique d'art; M. Alfred Arago, juré suppléant.

Architecture : MM. Langlois de Neuville, directeur des bâtiments civils; Ginain, architecte de la ville de Paris; Brune, architecte, professeur à l'École des beaux-arts, juré suppléant.

Les élections pour le jury de sculpture auront lieu le 14 avril.

L'ART INDUSTRIEL

On a distribué hier à la Chambre des députés proposition de la loi de M. Antonin Proust « sur l'organisation des écoles et musées d'art industriel. »

Dans l'exposé des motifs, l'honorable député rappelle ce qui a été fait depuis 1851 par les nations étrangères en faveur des industries d'art. Il indique les résultats obtenus en Angleterre par *The Department* et le *South Kensington*. Il examine les institutions qui ont permis à l'Allemagne, à l'Autriche, à la Belgique, à la Suisse, aux États-Unis, de lutter contre nous à l'Exposition universelle de 1878; et, après avoir encouragé l'initiative privée à reprendre le programme industriel si heureusement tracé par nos pères de la Révolution, il invite l'État à venir en aide à cette initiative.

Ce projet de loi, basé sur la coopération de l'État, des départements, des villes, des chambres de commerce et des syndicats d'arts et métiers, fait entrer l'enseignement de l'art dans la voie démocratique de laquelle on l'a trop longtemps détourné. L'administration des beaux-arts, ainsi comprise, est vraiment digne de nos institutions. Elle devient une administration utile, féconde en résultats, et nous sommes convaincus que le gouvernement de la République n'hésitera pas à s'associer au sentiment qui a dicté le remarquable projet de loi dont nous parlons et dont voici la teneur :

TITRE PREMIER

Des écoles de dessin.

Art. 1er. — Tout département, toute commune, toute association reconnue ou autorisée par l'État, qui a ouvert ou ouvrira une école de dessin pour les jeunes gens ou les jeunes filles qui se destinent à l'industrie, recevra de l'État, à titre de subvention annuelle, une allocation proportionnée aux ressources créées pour l'entretien de ces écoles.

Art. 2. — L'État fournira en outre aux susdites écoles des collections de modèles avec une réduction de 50 p. 0/0 sur le prix de revient.

Les plâtres et moulages provenant des ateliers de l'État (qui recevront à cet effet le développement nécessaire) seront fournis gratuitement, à la charge par les intéressés d'en acquitter les frais de transport et d'emballage.

Une liste des modèles plastiques et autres recommandés par le conseil de l'enseignement des arts du dessin sera publiée chaque année par l'administration des beaux-arts.

Art. 3. — Les écoles de dessin instituées en vertu de l'article 1er seront soumises à l'inspection que l'État jugera convenable d'organiser.

Les professeurs admis dans ces écoles devront être choisis par l'administration des beaux-arts sur une liste de présentation soumise au conseil supérieur de l'enseignement des arts du dessin.

TITRE II

Des musées industriels.

Art. 4. — Tout département, toute commune ou toute association reconnue ou autorisée par l'État qui créera un musée industriel recevra de l'État une collection des objets d'arts appliqués à l'industrie appartenant aux musées nationaux et reproduits par le moulage, la galvanoplastie, la gravure, la lithographie, ou tout autre procédé de reproduction.

Art. 5. — Le département, la commune ou l'association qui recevra en dépôt ces collections sera tenu d'instituer dans les musées industriels, en dehors des cours spéciaux, un cours d'histoire de l'art dans ses rapports avec l'industrie.

TITRE III

Du conseil supérieur de l'enseignement du dessin

Art. 6. — Il est institué à Paris auprès du ministre des beaux-arts un conseil supérieur de l'enseignement des arts du dessin.

Ce conseil est nommé par le ministre pour une durée de trois années sur la présentation de listes de candidats dressées par le conseil supérieur des beaux-arts pour quatre membres, par le conseil supérieur de l'enseignement technique pour quatre membres, par la chambre de commerce de Paris pour quatre membres, et par les chambres syndicales d'arts et métiers de Paris pour 12 membres.

Ce conseil est composé de 24 membres.

Il lui est adjoint des correspondants désignés par le ministre selon la forme ci-dessus, dans chacun des grands centres industriels. Le nombre de ces derniers ne pourra dépasser 40.

Le conseil supérieur de l'enseignement des arts du dessin siègera une fois par mois sous la présidence du ministre ou de son délégué.

Il désignera une section permanente qui sera chargée de l'examen des questions qui se rapportent aux programmes des écoles de dessin.

Chaque année, le conseil tiendra une session du 1er au 15 août pour juger le concours qui sera institué entre toutes les écoles de dessin de la République.

A la suite de ce concours, il présentera un rapport sur l'état général des arts du dessin en France. Ce rapport sera distribué aux Chambres en même temps que le budget du ministère des beaux-arts.

TITRE IV

Des conseils de surveillance départementaux.

Art. 7. — Il est établi dans chaque département un conseil de surveillance nommé par le préfet sur la liste de présentation dressée par le conseil général du département pour 2 membres, par la ou les chambres de commerce pour 2 membres, par la ou les chambres consultatives des arts et manufactures pour 2 membres, et les syndicats d'arts et métiers pour 6 membres.

Dans les départements qui n'auraient pas de chambre de commerce, ni de syndicats d'arts et métiers, le ministre désignera les membres du conseil de surveillance sur une liste présentée par le préfet, d'accord avec le conseil général du département.

Art. 8. — Le conseil devra veiller à la bonne tenue et à la bonne administration de l'école ou des écoles de dessin, ainsi que des musées industriels établis dans le département, et veiller à ce que l'enseignement y soit pratiqué d'une façon conforme aux intérêts des industries locales que cet enseignement a pour but de favoriser. Il désignera à cet effet une section permanente.

Art. 9. — Chaque année il jugera, du 1er au 15 juillet, le concours institué entre toutes les écoles de dessin du département.

A la suite de ce concours, il présentera un rapport sur l'état des arts du dessin dans le département. Ce rapport sera distribué au conseil général en même temps que le budget départemental.

TITRE V

De l'enseignement.

Art. 10. — L'enseignement dans les écoles de dessin sera divisé en deux classes : 1° l'enseignement des principes généraux; 2° l'enseignement technique en vue des industries spéciales.

Dans la première classe, on enseignera les éléments de la théorie du dessin, les tracés de lignes dans les dimensions, les directions et les combinaisons diverses, les premiers éléments et les développements progressifs de la perspective et du dessin à main levée d'après l'estampe, le plâtre et la nature.

Dans la seconde classe, l'enseignement comprendra l'application des figures géométriques à l'ornement, l'étude progressive des fragments d'architecture et d'ornements moulés sur les monuments de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance, les dessins d'après nature de la figure et des objets usuels, l'exposé pratique des connaissances fondamentales des couleurs avec leurs différentes appellations.

Ces programmes devront d'ailleurs être développés selon les indications des conseils de surveillance départementaux et du conseil supérieur des arts du dessin. Ces conseils pourront instituer des cours de modelage, de sculpture, de coupe, de taille, etc., selon les besoins des industries locales.

TITRE VI

Des professeurs.

Art. 11. — Les professeurs des deux classes ci-dessus indiquées devront être munis d'un diplôme délivré par un jury que désignera le conseil supérieur des arts du dessin. Ils seront nommés par le ministre sur la présentation du conseil de surveillance.

Art. 12. — Ces professeurs devront, en outre, par des exercices que leur imposeraient les examinateurs et qui seraient ultérieurement déterminés par le conseil supérieur des arts du dessin, prouver qu'ils ont des connaissances sur l'histoire de l'art en général, dans son application aux différentes industries.

TITRE VII

Du concours.

Art. 13. — Le concours général donnera droit, pour les douze premiers lauréats, à l'obtention d'une bourse de voyage qui sera attribuée dans des conditions à déterminer ultérieurement.

TITRE VIII

Des subventions

Art 14. — Il est ouvert au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour l'exercice 1880, au chapitre XLI de ce budget, une somme de 800,000 fr. destinée à subvenir à l'application de la présente loi.

PRIX DE ROME EN MUSIQUE

Voici les dates exactes auxquelles aura lieu le concours de cette année pour le prix de Rome :

Concours d'essai. — Entrée en loges, samedi 10 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire ; sortie de loges, vendredi 16 mai, à dix heures du matin.

Jugement du concours d'essai, samedi 17 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire.

Concours définitif. — Entrée en loges, samedi 24 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire ; sortie de loges, mardi 18 juin, à dix heures du matin.

Jugement préparatoire, vendredi 27 juin, à midi, au Conservatoire ; jugement définitif, samedi 28 juin à midi, à l'Institut.

Les candidats doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire. Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au mercredi 7 mai inclusivement.

LA QUESTION DES CADRES

A propos du Salon, dit le chroniqueur du *Temps*, qui a reçu vendredi dernier les derniers envois des artistes, je ne puis m'empêcher de dire un mot d'une industrie qui abuse singulièrement de ses avantages : je veux parler de la dorure et de l'encadrement.

Chacun sait que tout tableau envoyé au Salon doit être muni d'une bordure plus ou moins large, plus ou moins riche. De même pour toute vente le peintre ne néglige pas de mettre des cadres à ses moindres esquisses et de leur faire leur toilette aussi coquette que possible.

Ce sont là des frais considérables surtout pour le Salon où les toiles de grande dimension sont les plus nombreuses. Où vont ces myriades de cadres? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on n'en trouve guère d'occasion. Allez chez un encadreur quelconque, apportez-lui un panneau, demandez-lui s'il n'aurait point par hasard une bordure toute faite, il vous répondra neuf fois sur dix qu'il est contraint d'en commander une tout exprès pour vous.

Or ce cadre qui, pour des toiles numéro un, coûte généralement de 25 à 50 francs, se revend quarante sous, même alors qu'il est à peine défraichi. Son prix tombe toute suite dès qu'il devient votre propriété, à moins qu'il ne soit en bois sculpté au lieu d'être en plâtre doré et qu'il ait ainsi une valeur intrinsèque. Avouez que c'est là un joli métier. Les peintres ont beau obtenir des conditions de faveur : l'impôt n'en est pas moins onéreux. C'est ce qui faisait dire à un rapin mélancolique : « C'est singulier ; j'achète un cadre cent francs ; j'y mets ma peinture et voilà qu'il ne vaut plus que cent sous. »

Les amateurs pourraient raconter plus d'un trait de ce genre. Pas plus tard qu'hier je me trouvais chez un doreur et je lui demandais une bordure simple mais de bon goût, qui n'écrasât point le sujet. Après bien des recherches, je finis par apercevoir dans sa devanture un cadre qui répondait à mes désirs. « Voilà mon affaire ! » m'écriai-je. Mais l'autre, se récriant : « Ce n'est pas possible, monsieur, me dit-il, vous n'y pensez pas ! *songez donc que ce cadre ne vous coûtera que onze francs !* »

VENTE D'OBJETS D'ART

DE LA LOTERIE NATIONALE

Beaucoup de gagnants de gros lots de la Loterie nationale ont été fortement désillusionnés dernièrement par la vente qui a été faite à l'hôtel Drouot.

La vente comprenait 38 tableaux et 15 marbres et statues.

Les enchères ont été nulles comparativement aux prix payés par les commissions d'achat de la loterie et comparativement surtout aux sommes que les gagnants espéraient réaliser de leurs lots. Il faut remarquer que tous ces objets étaient compris dans la catégorie des gros lots, c'est-à-dire d'une valeur supérieure à mille francs.

Les chiffres des mises à prix sont ceux du prix d'achat; le principal tableau, un Gérôme, *Santon à la porte d'une mosquée*, mise à prix, 24,000 francs, a été adjugé 8,000. fr.

Voici les prix atteints par les autres lots :

Soleil couchant, d'Artan (lot 528), mise à prix, 2,000 francs; adjugé 335 fr. *Avant-poste en Algérie*, de Ankœrcroner, 710 fr. (lot 1,204), mise à prix, 1,500 fr.

La *Crypte*, de Baader, 540 fr. (lot 400, mise à prix, 2,500 fr.). La *Mort de Socrate*, de Barrias, 600 fr. (lot 115, mise à prix, 5,400 fr.). *Intérieur de bois*, de Mlle Beernaert, 200 fr. (lot 745, mise à prix, 1,500 francs).

Oasis, de J. Bellet, 330 fr. (lot 526, mise à prix, 2,000 fr.). Une *Rue à Constantinople*, de Brest, 230 fr. (lot 722, mise à prix, 1,500 fr.).

L'*Automne*, de M. E. Breton, 1,950 fr. (lot 112, mise à prix, 5,400). *Vieux Papiers*, de Brillouin, 920 fr. (lot 495, mise à prix, 2,000). Le *Relais*, aquarelle de Brown, 350 fr. (lot 623, mise à prix, 1,800). Les *Géants de la forêt*, de Cassagne, 510 fr. (lot 512, mise à prix, 2,000).

Paysage danois, de Früs, 460 fr. (lot 1123, mise à prix, 1,000).

La *Sultane favorite*, de Garnier, 700 fr. (lot 55, mise à prix, 7,500). *A l'août*, de V. Cousin, 410 fr. (lot 7253, mise à prix, 1,500). *Baie de Somme*, de Gosselin, 395 fr. (lot 382, mise à prix, 2,500).

Moissonneurs béarnais, de Guillemin, 1,455 fr. (lot 730, mise à prix, 1,500 fr.) *Souvenir de Hollande*, de Huysmans, 220 fr. (lot 1088, mise à prix, 1,000 fr.). *Effet de lune*, de Japy, 200 fr. (lot 489, mise à prix, 1,000 fr.). *Fleurs*, de Jeannin, 385 fr. (lot 729, mise à prix, 1,500 fr.).

Paysage, de Keleti, 340 fr. (lot 370, mise à prix, 2,500).

Le *Crépuscule*, de Lavieille, 860 fr. (lot 392, mise à prix, 2,500 fr.).

Le *Roi Morvan*, de Luminais, 1,010 fr. (lot 215, mise à prix, 3,500). *Un marché à Grenade*, de Moreau, 2,400 fr. (lot 75, mise à prix, 6,000). La *Fuite en Égypte*, de Vetter, 4,200 fr. (lot 17, mise à prix, 15,000), etc.

Parmi les marbres et bronzes, citons *Sainte Cécile*, de Allar, 500 fr. (lot 269, mise à prix, 3,000) ; le *Rêve d'Armide*, 1,940 fr. (lot 30, mise à prix 8,000) ; l'*Adolescence*, de Boisseau, 2,375 fr. (lot 70, mise à prix, 6,000) ; *Mercure*, de Montagne, 700 fr. (lot 118, mise à prix, 5,000).

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

Casque gaulois.

M. Alexandre Bertrand met sous les yeux de l'Académie un casque en fer, trouvé aux environs d'Agen et conservé au musée de cette ville. C'est une pièce intéressante, de formes remarquables et qui dénote la main d'un artisan fort habile. Le fer est d'une qualité supérieure; l'objet est travaillé uniquement au marteau, sans soudure ni brasure. Il porte visière, couvre-nuque et carène ; il est surmonté d'un porte-aigrette. C'est la reproduction exacte d'un casque d'Alise-Sainte-Reine, et d'objets analogues recueillis au mont Beuvray (l'ancienne Bibracte, capitale des Éduens). Tout concorde à prouver qu'il remonte à une époque voisine de la conquête (environ à la moitié du Ier siècle avant notre ère).

M. Bertrand présente aussi une belle épée en bronze, représentant un type très ancien et très élégant qu'on ne trouve guère qu'au voisinage des côtes (Italie, Gaule, Allemagne, Irlande, Angleterre), dans le lit des rivières, au fond des marais tourbeux; de là l'opinion que cette arme a été apportée dans notre Occident par un commerce maritime de cabotage, qui ne s'éloignait jamais beaucoup de l'embouchure des fleuves.

NOUVELLES

Thomas Couture, peintre de beaucoup de talent et d'un esprit original, vient de mourir :

MASQUES ET VISAGES, par Gavarni.



— Ah! vous avez la [illegible] ! Et [illegible] temps que vous êtes [illegible] pierrot...

nous lui consacrerons une étude dans le prochain numéro.

Nous parlerons également de l'Exposition des impressionnistes qui s'est ouverte avenue de l'Opéra, 28.

∴ Nous apprenons avec plaisir que M. Thomas, directeur du *Graphic*, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

∴ Le ministre des beaux-arts a commandé à plusieurs artistes les portraits de Cassini, Laplace, Arago, Delaunay et Lalande, pour le nouveau musée de l'Observatoire.

∴ M. Lauth, directeur de la manufacture de Sèvres, vient de proposer au sous-secrétaire d'État des beaux-arts de mettre au concours un buste de la République.

M. Turquet s'est empressé d'approuver cette proposition.

∴ On a trouvé tout dernièrement, dit le *Siècle*, dans les magasins du dépôt des marbres, rue de l'Université, 182, un buste extrêmement remarquable, qu'on s'accorde à attribuer à Caffieri. Le personnage représenté est inconnu, mais l'œuvre est pleine de mouvement. Cette terre cuite, débarrassée de l'espèce de badigeon dont elle est recouverte, tiendrait fort bien sa place au musée du Louvre.

∴ Le château des ducs de Newcastle, Clumber House, situé non loin de Worksop, a été détruit par le feu mercredi dernier. On a pu sauver la meilleure partie de la bibliothèque, mais beaucoup de tableaux et d'autres objets d'art sont perdus.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 9.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

THOMAS COUTURE

L'institution du Salon et sa pérennité ne sont pas la meilleure des choses pour l'art. Les artistes essentiellement commerçants en profitent seuls, et nombre d'hommes de médiocre talent ne cessent d'occuper et d'opprimer l'attention publique, tandis que des gens remarquables, s'ils se tiennent à l'écart du Salon, risquent d'être oubliés, ce qui est la même chose que méconnus.

Il a fallu que Préault, que Couture, que d'autres encore vinssent à mourir pour qu'on se rappelât soudain que la France



LES ROMAINS DE LA DÉCADENCE, PAR COUTURE

(Musée du Luxembourg.)

possédait des artistes supérieurs à qui elle ne songeait nullement, comme si elle était un singulier thésauriseur oublieux de ses belles pièces d'or bien frappées et ne comptant jamais que sa petite monnaie. Il est vraiment fâcheux que les gens de talent ne puissent pas mourir plusieurs fois : au moins serait-il de temps en temps question d'eux et de ce qu'ils ont fait.

Une date et un tableau sont attachés au nom de Couture, la date du Salon de 1847 et le tableau des *Romains de la décadence.* A l'Exposition universelle de 1855, cette toile renouvela pour la renommée du peintre le bruit et l'effet qu'elle avait produits au Salon de 1847, où l'œuvre la plus remarquée à côté de celle de Couture fut le *Combat de coqs* de M. Gérôme, acheté comme les *Romains de la décadence* par le musée du Luxembourg.

Il est curieux de revenir sur cette époque de l'art qui remonte à trente ou quarante ans environ, époque dont tous les artistes ont maintenant un air de famille. L'atelier de Gros, qui fut si célèbre sous le premier Empire et pendant la Restauration, a été le principal foyer de l'art français durant la période qui s'étend de 1815 à 1845. Gros fut avec Géricault le patron de toute cette jeunesse qui s'élança dans le romantisme. Peu à peu les disciples devaient s'écarter des maîtres, mais des liens visibles les rattachent, dans la facture, dans la coloration, quand même les dissidences d'esprit, de sujets sont marquées.

Comme les peintres se servent plus ou moins, et surtout plus ou moins bien, du modèle vivant, de la nature en un mot, c'est forcément au monde qui

les environne qu'ils demandent leurs types, leurs physionomies. La femme coiffée en bandeaux, d'air un peu sévère, la femme brune en général, reparaît dans presque tous les tableaux du temps. Une certaine allure de manches à gigot, de collerettes, de robes courtes, se retrouve dans presque toutes les figures féminines de la peinture d'alors, sous le costume antique, sous celui de Venise ou celui du moyen âge. J'étais frappé de ce fait, l'autre jour, en regardant chez M. Sedelmeyer, grand marchand de tableaux, une des rares œuvres de Couture, peut-être la seule qu'on puisse trouver maintenant en France, en dehors des musées et des monuments publics, le *Trouvère*, importante composition revenue d'Allemagne chez nous, car il est à remarquer, en passant, que les Allemands ont été fort admirateurs de Couture et sont encore souvent ses imitateurs; le *Fauconnier*, un des tableaux le plus admirés de l'artiste, appartient à M. Ravené, célèbre collectionneur de Berlin, et le *Trouvère*, qui date de 1843, était en la possession de feu M. Gsell, grand amateur de Vienne, avant d'être acheté moyennant 55,000 francs par M. Sedelmeyer.

Dans ce tableau de Couture, pour en revenir à ce que je disais, apparaît donc la femme à bandeaux, le plus souvent bruns, parfois blonds, qui se retrouve dans les toiles de Delaroche, d'Ary Scheffer, d'Hippolyte Flandrin, de Cogniet, de Devéria, de Heim, de Riesener, dans les aquarelles ou les dessins de Lami, Tony Gigoux, Johannot, Gavarni, enfin de tous les artistes du temps. Ce type est encore aujourd'hui recopié servilement par M. Bouguereau, M. Merle et quelques autres, sans qu'ils aient pour eux les bonnes raisons de s'en servir qui guidaient leurs devanciers, puisque ceux-ci n'avaient point d'autres modèles autour d'eux. La femme blonde néanmoins est une invention récente en France, et nous la devons surtout aux peintres épris de l'art vénitien et aux progrès de la chimie tinctoriale. Mais si la femme française est encore avant tout une personne aux cheveux châtains, comme jadis, les révolutions ou les évolutions de la coiffure, de la toilette et de tous les accessoires qui avoisinent nos personnages ont assez modifié sa physionomie et la nôtre pour que les figures évoquées par les tableaux des peintres d'il y a quarante ans nous apparaissent déjà avec la marque *historique*, avec la marque d'une époque spéciale.

L'art de nos devanciers directs porte encore un autre caractère, propre à les étiqueter parce qu'il provient des pratiques du métier. Je veux parler du ton bitumineux et surtout des chairs jaunes, ambrées, ou simplement pain d'épice, et aussi de la largeur du faire.

Depuis quelques années, au contraire, la peinture a une tendance directe à se porter vers les tons frais, même vers leur acidité, et vers une exécution mince, ce qui vient d'une plus exacte fidélité à la nature, associée malheureusement à l'absence du sentiment intime de l'art.

Il est certain qu'à partir de l'atelier de Gros une sorte d'enthousiasme pour les Vénitiens, leur chaleur, leurs larges maniements, leurs tons riches renforcés d'ombres profondes, transparentes, glacées ou pénétrées de colorations diverses, se répandit chez beaucoup d'artistes. Chacun, il est vrai, comprit les Vénitiens à sa manière et parfois d'une singulière manière; d'autres cherchaient les couleurs chez les Hollandais et dans l'école anglaise du commencement du siècle. D'autres voulurent suivre les effets lourds et banals de l'école bolonaise des Guerchin et des Guide; d'autres encore pensaient se tenir dans la voie ouverte par Raphaël, et le tout traduit sous l'influence des formes, des couleurs, des aspects que présentaient le costume et le mobilier de la Restauration et du règne de Louis-Philippe n'a pas laissé se produire un singulier résultat, au moins sous le pinceau des artistes d'ordre secondaire. Mais ce que l'on gardait encore, c'était la tradition des compositions claires, ordonnées, riches, une aisance à manier la brosse, une connaissance des lois de l'espace à couvrir, une entente décorative que l'on retrouverait rarement aujourd'hui. L'École des beaux-arts et son enseignement, sous prétexte de continuer et sauvegarder cette tradition, l'ont tuée.

Les *Romains de la décadence* ne sont pas une œuvre hors ligne; néanmoins on n'a, depuis, rien fait d'égal dans cet ordre, d'aussi bien équilibré, d'aussi décorativement compris, de coloré avec autant de richesse, d'harmonie et de bonheur, de conçu avec la même netteté. Bien entendu Couture n'est point mis ici en balance avec Delacroix, Ingres, avec nos grands paysagistes et divers autres artistes originaux.

Il est arrivé au Salon de 1847 tout imprégné de Véronèse, et, quoiqu'il lui soit bien inférieur, cette harmonie large, cette dominante argentée qui enveloppe et soumet les rouges et les bleus intenses, toutes ces qualités de peinture pure surprirent les rivaux. Et puis, le pédant Gustave Planche, critique fameux alors, eut beau dire que ce n'étaient pas là des Romains, mais des Parisiens, l'idée n'en restait que plus française, c'est-à-dire éminemment claire : la satiété, l'ennui, l'effort, la faiblesse étaient écrits dans ces personnages; justement parce que ses modèles étaient modernes, ils s'étaient retrouvés vivants sous la brosse du peintre, en même temps que la tradition se maintenait grande et facile dans la composition et dans l'exécution du tableau. On sut gré à l'artiste d'avoir mis une sorte de morale dans son poème, sous la forme des deux philosophes qui regardent avec tristesse, mépris et indignation, mais sans emphase, l'orgie où s'avilissent les fils dégénérés de Caton, de Brutus et de Scipion.

En 1855, l'effet du tableau fut encore grand dans le monde artistique et je me rappelle que les jeunes peintres parlèrent beaucoup de Thomas Couture. L'effet fut assez semblable à ce qu'il avait été en 1847, pour que Théophile Gautier, rendant compte de l'Exposition universelle, crût pouvoir reproduire son article de 1847 sur *l'Orgie romaine*. Je n'en donnerai que les dernières lignes :

« Ce qui constitue l'originalité de ce tableau, c'est le mélange de vérité et de recherche du style; le talent de M. Couture est naturellement *trivial*, — qu'on ne donne à ce mot aucune mauvaise signification, — trivial à la façon de Rembrandt, de Véronèse, de Jordaëns, de Ribera et de tous les maîtres plus curieux du vrai que du beau, du réel que de l'idéal; son génie, et c'est là sa force, est essentiellement moderne; cependant il a fait, comme il en avait le droit, son rêve romain; il a étudié les statues, les bas-reliefs, les plâtres, et revêtu de son exécution vivace et flamboyante des silhouettes souvent antiques, académiques parfois. L'opposition de ce dessin et de cette couleur forme un contraste piquant. Tout cela est peint avec une fougue et un entrain que ne dépasseraient pas les plus chaudes esquisses. La touche est d'une sûreté magistrale et d'un aplomb étonnant. Ici, la toile est à peine couverte; là, elle disparaît sous de vigoureux empâtements... » Et, plus haut, Gautier disait : « C'est un clair léger, agréable à la vue; point de trous ni de taches, la perspective aérienne est parfaitement gardée, il semble que l'on pourrait entrer dans la toile et aller s'asseoir sur le triclinium, à côté de cette belle femme au regard mystérieux. L'architecture admirablement traitée ajoute beaucoup à l'illusion. Plusieurs figures ont un relief singulier et se détachent véritablement du fond. »

L'atelier de Couture fut très recherché dès lors par les jeunes gens. Beaucoup d'étrangers et surtout d'Américains vinrent prendre ses leçons.

J'ai parlé tout à l'heure du plus ou moins de bonheur ou d'exactitude que les

peintres mettent à se servir de la nature. Couture ne saurait, aujourd'hui, avec les idées d'exécution qui règnent dans les ateliers, être considéré comme un véritable ami de la nature, comme un chercheur qui la scrute, l'étudie avec amour. Néanmoins il passa pour un *trivialiste*, pour un artiste bassement soumis aux vulgarités de la nature. Lui-même prétendait enseigner à ses élèves cette soumission, car la nature n'est jamais vulgaire, le spectateur seul est vulgaire, et une de ses sentences favorites était : « Il faut copier la nature, comme un faussaire copie un billet de banque. » Parmi ses élèves, je citerai M. Manet, M. Monginot, M. Proust devenu un homme politique très important et qui joue déjà un grand rôle dans les questions administratives de l'art, MM. Puvis de Chavannes, Monginot, de Balleroy, et les deux peintres américains W. Hunt et May.

Thomas Couture est né en 1815 à Senlis. Son père était fabricant de galoches. Couture fut élève de Gros et de Paul Delaroche. En 1837, il obtint le second prix au concours de l'Institut. Au Salon de 1840, il exposa un *Jeune Vénitien après l'orgie;* au Salon de 1841, l'*Enfant prodigue*, une *Veuve*, le *Retour des champs;* à celui de 1843, le *Trouvère*, dont nous donnons la reproduction; au Salon de 1844, *Joconde* et l'*Amour de l'or*. Voici comment, à propos de ces deux derniers tableaux, s'exprimait un critique de 1844 :

« L'*Amour de l'or!*... Voilà une allégorie bien comprise, énergiquement rendue. Les figures parlent, les chairs palpitent, les étoffes sont flexibles, l'air et la lumière jouent librement autour des personnages. La peinture de M. Couture est vigoureuse; *la brosse chante*, pour nous servir d'une expression qu'employait le baron Gros, et il possède à un degré remarquable la force de vivification... » — « Il y a dans le *Joconde* beaucoup plus d'ampleur et de fermeté qu'on n'en trouve ordinairement dans les tableaux de genre. Le dessin est large, le modelé sévère. »

En 1847, Couture exposa les *Romains de la décadence*. A l'Exposition universelle de 1855, il montra le *Fauconnier*, qui passe pour le plus agréable, le plus harmonieusement coloré et le plus chaudement brillant de ses tableaux. Depuis, il a peint l'*Enrôlement des volontaires*, le *Baptême du prince impérial*, *le Retour des troupes de Crimée*, œuvres considérées comme médiocres; il a décoré deux des tympans de la grande chapelle de la Vierge à Saint-Eustache, non sans une certaine grâce de composition et un certain charme d'harmonie, mais avec moins d'accent qu'il n'avait exécuté ses premières œuvres. En 1872, il a exposé un tableau intitulé le *Damoclès*, qui n'eut point de succès.

Couture a eu du faible pour les arlequinades et en 1855 on a vu à l'Exposition universelle, reproduite en papier peint, une composition qu'il intitulait *Orgie parisienne* et représentant des personnages de la comédie italienne. Le *Pierrot malade*, que nous reproduirons et qui faisait partie de la collection Laurent-Richard, appartient à cette série.

Deux portraits au crayon, qu'il fit aux environs de 1850, furent gravés en facsimile et devinrent fort populaires. C'étaient ceux de Béranger et de George Sand.

Couture en 1867 a été pris du désir d'écrire, et il a publié un livre intitulé *Méthode et entretiens d'atelier*, puis en 1869 un second volume sous le titre : *Paysage, entretiens d'atelier*. Ce sont de véritables mémoires fort curieux, très confus, où il dit tout ce qu'il pense, attaque ses rivaux vivants, ne célèbre que les artistes morts, expose ses théories et ses pratiques d'art, raconte des anecdotes et des incidents de sa vie; ensemble curieux, drôle, animé, trouble et puéril tour à tour, tout à fait l'écho d'un esprit et d'une conversation d'artiste.

Nous comptons y faire quelquefois des emprunts intéressants, et dans les numéros prochains en copier des passages qui complètent et éclaircissent sa biographie et sa figure.

Les *Noces de Cana* de Véronèse furent le tableau qui le frappa le plus vivement dans son enfance, et le contre-coup de cette impression restée latente en lui reparut dans ses peintures; à ses yeux, Véronèse semble toujours être demeuré l'artiste préféré.

On a accusé Couture d'une vanité excessive dont il aurait été la victime. Convaincu que les *Romains de la décadence* étaient une œuvre incomparable, il en aurait un peu perdu la tête et ne se serait plus donné de peine pour travailler, a-t-on prétendu. Mais si Couture non seulement n'a plus égalé son *Fauconnier*, ses *Romains*, son *Trouvère*, mais même s'en est trouvé fort loin, ce n'est point la vanité qui l'a arrêté. Quel est l'artiste qui après un grand succès ne garde pas une profonde et naturelle vanité?

C'est que Couture, très brillant, très imprégné des Vénitiens, manquait d'originalité créatrice, sinon d'indépendance dans les idées et dans le choix de sa voie. Avec la hardiesse des jeunes années, et tant qu'il exprima hors de soi-même le suc vénitien dont il s'était imbibé, il réussit; avec l'âge, une fois le premier bagage déballé, il n'y eut plus rien chez lui de concentré et d'abondant. Il a parlé beaucoup de la nature et ne l'a jamais comprise qu'à travers les tableaux des maîtres. Mais du moins, sur le terrain même de la tradition pittoresque et décorative, s'est-il montré un des plus forts; donc il mérite une belle place dans l'école française de ce siècle.

Duranty.

LA SAISON DU CANOTAGE

SUR LA TAMISE

La belle gravure sur bois que nous publions en supplément a été faite par M. Froment d'après un dessin de M. E.-J. Grégory, peintre, aquarelliste et dessinateur très estimé en Angleterre. Elle figurait à l'Exposition universelle et y fut très remarquée. C'est un réel honneur pour M. Froment d'avoir été choisi, dans cette circonstance comme dans bien d'autres, par les éditeurs anglais qui ont cependant sous la main des graveurs du plus grand talent.

Le sujet représente une écluse de canal près de Maidenhead, petite ville voisine de Londres, où les canotiers se rendent le samedi après-midi par le chemin de fer pour pouvoir canoter à leur aise toute la journée du dimanche : ils remisent leurs canots à Maidenhead. Bateaux particuliers, yoles, steamers d'excursionnistes passent par l'écluse qui est très animée pendant une heure ou deux de la matinée, ainsi qu'on peut le voir par le dessin de M. Grégory, qui a été fait d'après nature, au moment solennel du départ. Nous n'avons pas besoin d'insister sur les qualités pittoresques de cette gravure : elle a tout pour elle, le charme de l'arrangement, le mouvement, la lumière; les attitudes expressives des canotiers y sont rendues avec un rare bonheur.

En Angleterre, les peintres d'un talent consacré ne dédaignent pas de fournir des images aux livres et aux recueils illustrés. Walker et Pinwell, — deux morts illustres, — MM. Herkomer, Grégory, Green, Gilbert, North et tant d'autres, par leur concours aux travaux d'illustration, donnent à la gravure sur bois une importance qu'elle n'a pas chez nous. Il en est de même en Allemagne : des artistes comme Menzel, Vautier, Kurzbaüer, Liezen-Mayer, Gab. Max, Kaulbach ne croient pas déroger en collaborant avec des écrivains. Chez nous, il est rare qu'un peintre estimé consente à se faire l'auxiliaire de la librairie. Sauf M. de Neuville, dont nous parlions dernièrement, l'exemple donné autrefois par Meissonier et Gigoux n'a entraîné personne. Les concessions de nos artistes en renom ne s'étendent pas au delà de l'eau-forte; tout au plus consentent-ils à laisser graver

quelques-uns de leurs dessins en fac-simile, mais ce n'est pas là faire de l'illustration. Cet état de choses est fort regrettable pour le public et pour les graveurs sur bois qui trouveraient dans l'interprétation d'ouvrages émanant de peintres connus un stimulant à bien faire. Ce ne sont pas les hommes de talent qui manquent : M. Froment en est une preuve, et nous pourrions multiplier les exemples.

A. D.

REVUE MUSICALE

L'OPÉRA

La grosse question de l'Opéra n'est toujours pas résolue. Je dis grosse question pour me conformer à l'usage, car, pour moi, cette question n'est grosse que sous le rapport des sacrifices qu'elle impose aux contribuables.

Je trouve qu'on fait beaucoup de bruit pour peu de chose. L'Académie nationale de musique et de danse est une institution vieillie qui ne rend de services d'aucune nature. S'il faut admettre qu'elle procure certaines distractions aux gens du monde, on me permettra de restreindre le nombre de ces privilégiés au chiffre peu considérable des abonnés qui franchissent la petite porte des coulisses. Quant aux autres, simples spectateurs ou spectatrices, ils s'ennuient royalement dans des fauteuils payés très cher. N'était qu'on juge de bon ton, dans le monde de l'opulence, de faire acte de présence, au moins une fois par semaine, dans ce temple païen, personne ne serait tenté d'aller s'y enfermer pendant les mortelles heures que dure l'*exécution* d'un ouvrage.

Je parle en homme qui aime passionnément la musique, et surtout le genre dramatique. L'opéra, comme on le représente aujourd'hui, est un spectacle intolérable. Dans cette grande machine, réglée et montée comme un orgue de Barbarie, l'art est astreint à certaines formes poncives que nous a léguées la plus détestable école de chant qui soit au monde : l'école française fondée par les Duprez et continuée par les Faure. — Je ne discute pas le mérite particulier de ces deux artistes. — On y pratique la diction la plus bête, la plus ampoulée qu'il soit possible d'imaginer : le moindre récitatif y est détaillé, enflé avec une solennité prétentieuse, et quand arrivent les morceaux expressifs, l'artiste, épuisé de force et de bonne volonté, s'y attelle comme à une corvée, avec l'unique préoccupation d'arriver au bout et de retrouver quelques notes éclatantes pour donner le change au public.



LE TROUVÈRE, PAR COUTURE
(Collection de M. Sedelmeyer.)

Bon gré, malgré, il faut que le chanteur se plie à la routine de la maison. Il n'est pas jusqu'aux artistes consommés et venant du dehors qui ne finissent par s'éteindre dans le gris de cette académie de province. Voyez Mlle Krauss, par exemple : il est incontestable qu'elle se fige tous les jours davantage dans ce milieu glacial. Que voulez-vous donc qu'elle fasse contre tous, l'orchestre et son chef, et les maîtres de chant du lieu, et les partenaires ; tout ce monde empaillé qui accomplit sa tâche avec l'entrain qu'on mettrait à scier du bois?

Quant aux jeunes gens que leurs lauriers du Conservatoire condamnent à faire un stage dans le *Frigorifique*, je veux dire l'Opéra, il n'en est pas un qui ne se hâte de désapprendre le peu qu'il savait. « Il s'agit bien de chanter, leur dit-on, de faire des grâces; essayez vos forces, mes amis; si vous pouvez encore brailler au cinquième acte, nous vous tenons pour bons et votre fortune est faite. » Dans cette lutte à main plate avec les gros sons, la plupart de ces jeunes gens ne tardent pas à toucher terre des deux épaules. Quelques-uns, comme le ténor Richard, ont eu à peine le temps d'habituer leurs paupières aux feux de la rampe : ils étaient époumonés avant la fin des répétitions ; d'autres, qui avaient une voix charmante et chantaient avec goût, sont pris d'enrouement à tout propos et tiennent difficilement l'emploi. Le ténor Vergnet est un exemple de ces artistes d'avenir qui ne demandaient qu'à bien faire, et que l'Opéra a complètement éteints.

L'orchestre, composé d'exécutants d'une grande valeur, est placé sous la direction de chefs qui ne comprennent rien à la musique de théâtre ; ils y apportent la même rigidité de mesure et le même respect de la chose écrite que lorsqu'ils conduisent une symphonie de Beethoven au Conservatoire. C'est fort honorable sans doute, mais il en résulte une exécution terne, sans accent, sans vie, qui paralyse à la fois l'œuvre et les chanteurs.

Si, après avoir constaté que l'Opéra consomme petit à petit la perte de l'art du

chant, j'ajoute que cette prétendue Académie nationale de musique fait entendre sept ou huit ouvrages, et laisse dormir dans les cartons une douzaine de chefs-d'œuvre à peine connus, on est en droit de se demander quel service il rend à l'art musical. La réponse se fait d'elle-même : aucun.

Dans ces conditions, je ne vois pas la nécessité de faire une question d'État de la conservation de cette désagréable et inutile institution : je frémis surtout en pensant que les Chambres et le gouvernement pourraient se laisser entraîner soit à adopter complètement cet établissement, soit à augmenter encore la subvention qui lui est allouée au profit d'un Halanzier quelconque.

Il me semble que l'intérêt bien entendu de l'État, s'il veut encourager, comme c'est son devoir, l'art musical, serait d'améliorer et d'agrandir non seulement le Conservatoire de musique de Paris, mais encore ceux de province. Le jour où ces établissements nous donneront des chanteurs bien dressés, les théâtres se soutiendront tout seuls, parce que le public n'hésitera pas à les fréquenter : l'abondance des artistes de mérite fera qu'ils auront des prétentions moindres et nous ne verrons plus sacrifier aux exigences d'un croque-notes la bonne tenue d'un ouvrage et l'existence de tout un personnel intéressant : musiciens de l'orchestre, sujets secondaires et choristes.

Si j'étais le gouvernement, je ne ferais ni une ni deux, dans la situation ridicule que lui a léguée la gestion Halanzier : *j'enverrais promener* l'Opéra. Je choisirais parmi les candidats à la direction la personne la plus honorable et la mieux pourvue de capitaux et je lui dirais : « Vous voulez en tâter, mon cher monsieur... soit! Voilà l'édifice Garnier, un monument que l'Europe nous envie, je vous le confie. Tenez-le proprement, c'est tout ce que je demande. Faites chanter et danser là-dedans à votre guise ; il vous est interdit cependant d'y admettre des ouvrages où il y ait le plus petit mot pour rire. Si par hasard il vous prend fantaisie de reprendre quelque vieux chef-d'œuvre oublié ou de monter une œuvre nouvelle, comme il y a gros à parier que cette fantaisie artistique vous coûterait quelque argent, venez me trouver : protecteur naturel de toutes les tentatives élevées, je vous ouvrirai ma bourse. Si vous vous en tenez à l'exemple de votre prédécesseur, ne comptez pas sur moi ; je ne lâcherai pas la moindre bribe de la subvention allouée à l'Opéra sans qu'il ait été bien et dûment constaté que l'Opéra aura fait ou sera sur le point de faire quelque chose de réellement profitable aux intérêts de l'art... Allez ! tous mes vœux vous accompagnent... »



LE FAUCONNIER, PAR COUTURE

Le directeur futur de l'Opéra aura bien des réformes à accomplir pour sauver un théâtre qui meurt, lentement étouffé sous les étreintes de traditions surannées. S'il m'était permis de lui donner un conseil, je lui signalerais celles qui me semblent indispensables. D'abord je m'empresserais de faire maison nette de tout le personnel dirigeant, et je me hâterais d'appeler d'Italie ou d'ailleurs un chef d'orchestre, un maître de chant et un chef des chœurs. Au lieu des machines à battre la mesure que l'on fabrique au Conservatoire à l'usage de l'Opéra, je prendrais des hommes ayant du sang dans les veines, aimant la musique de théâtre et bien convaincus que la voix est un instrument à part, très supérieur à la clarinette, pour exprimer les passions humaines et, à ce titre, pouvant prendre certaines licences qu'on ne tolérerait pas à celle-ci. Je mets en fait qu'un bon chef d'orchestre italien, à qui on laisserait ses coudées franches, galvaniserait en quelques jours tous les mannequins dont est composé le personnel de l'Opéra et ressusciterait le répertoire qui nous ennuie si fort aujourd'hui. Ce n'est pas une hypothèse ; l'expérience est faite depuis longtemps. Au Théâtre-Italien, que l'on est en train de démolir et c'est fort regrettable, il suffisait de l'arrivée d'un bon chef d'orchestre pour changer du tout au tout la face des représentations, et Dieu sait pourtant si les ressources du théâtre étaient comparables à celles de l'Opéra ! On a vu enfin ce que peut obtenir d'un orchestre un homme qui sait tenir le bâton, quand M. Faccio a fait entendre, au Trocadéro, les musiciens de la *Scala* de Milan. Quel parti un tel chef ne tirerait-il pas d'un groupe d'exécutants comme celui de l'Opéra?

Deuxième réforme : réduire le personnel des figurants, et refréner le luxe insensé de la mise en scène et des décors. L'art y gagnera non moins que la bourse du directeur : il faut laisser à l'Hippodrome et aux théâtres de féerie ces amusettes puériles autant que coûteuses. Quant au corps de ballet, je ne crois pas que l'art de la chorégraphie serait en danger de mort parce qu'on aurait retranché quelques quadrilles. Certes il faut faire quelque chose pour les lorgnettes, mais je crois que les abonnés ne se plaindront pas si on en vient à remplacer la quantité par la qualité.

Il y aurait bien des choses à dire encore au sujet des réformes qui sont à faire pour sauver l'Opéra et fonder une véritable Académie de musique ; je m'en tiens aujourd'hui aux plus gros morceaux : il sera temps de revenir sur la question quand le gouvernement aura fait connaître ses intentions.

Nous terminerons, comme nous avons commencé, en faisant le vœu que l'État abandonne à l'initiative privée le souci et l'administration d'une affaire qui intéresse

médiocrement l'avenir de l'art musical, et surtout qu'il se garde bien de créer au budget des charges nouvelles en augmentant une subvention dont on a fait, jusqu'à présent, le plus déplorable usage. Il sera temps pour lui de venir en aide à l'Opéra quand la direction aura fait ses preuves et se sera montrée digne d'intérêt.

ALFRED DE LOSTALOT.

L'article qu'on vient de lire était déjà écrit quand a eu lieu une importante séance de la sous-commission chargée d'étudier la question de l'Opéra. Quoique cette question semble devoir être résolue dans le sens de la régie, je m'en tiens à ce que j'ai dit. L'État va faire une mauvaise affaire et je doute que l'art et le public en fassent une bonne. Quoi qu'il en soit, je crois équitable et intéressant de mettre sous les yeux du lecteur un résumé du rapport de M. Antonin Proust, qui s'est fait l'apôtre de l'Opéra en régie :

Dans une précédente séance, la sous-commission du budget des beaux-arts, après avoir entendu MM. Léon Say et Jules Ferry, avait repoussé à l'unanimité le projet que lui présentaient ces deux ministres, et qui tendait à confier la concession de l'Opéra à une société en commandite, avec un directeur nommé par l'État, une subvention de 800.000 fr. garantie pour sept années, et une garantie d'intérêt de 200,000 fr. par an pour le capital engagé.

Dans une séance postérieure, la sous-commission a délibéré sur le régime qu'il convenait d'appliquer à l'Opéra. M. Henri Brisson, président de la commission du budget, quoique ne faisant pas partie de cette sous-commission, était venu assister à cette séance, à raison de l'importance de la délibération.

M. Antonin Proust, rapporteur des beaux-arts, a rappelé le tableau de la situation de l'Opéra, qu'il avait fait à la précédente séance, en présence des ministres. Il a rappelé les sacrifices que s'est imposés l'État, notamment depuis l'ouverture du nouvel Opéra, et il a défendu les conclusions du rapport fait par M. Denormandie au nom de la commission supérieure des théâtres, et qui tendent, on le sait, à l'application du système de la régie.

Il a fait valoir l'intérêt qu'il y avait, selon lui, au triple point de vue de l'art, du public et du Trésor, à tenter l'expérience de la régie, qu'il regrette qu'on n'ait pas faite à l'ouverture du nouvel Opéra.

M. Proust s'est efforcé de prouver que la liberté d'action de l'État, pour la reconstitution de l'Opéra, pouvait augmenter les ressources du théâtre, donner plus d'éclat aux représentations, et permettre enfin l'accès de cette grande scène à la majeure partie du public qui en a été bannie jusqu'à ce jour.

M. Proust a donné des chiffres intéressants, que nous croyons devoir faire connaître.

L'Opéra comprend actuellement 2.142 places, sans compter les strapontins et les loges réservées sur la scène. Ces places, au prix du bureau, représentent une recette de 18.703 fr.; au prix de la location, elles représentent 23,136 fr.

En prenant la moyenne des abonnements, de la location et du casuel, on arrive à une recette de 18,311 fr. 55.

L'Opéra est tenu de donner 192 représentations réglementaires par an; en fixant à 19,000 fr. la moyenne de la recette de chaque représentation, on arrive à un produit de 3,648,000 fr.

M. Proust a fait connaître que, si l'on abaissait le tarif des petites places, en augmentant dans une proportion égale celui des places supérieures, on aurait un avantage marqué. Ainsi l'on pourrait réduire le prix du parterre de 7 francs à 4 francs; celui des cinquièmes loges, de 2 50 à 1 50; celui des quatrièmes loges, de 3 75 à 3 francs, et enfin celui du quatrième amphithéâtre de 2 50 à 2 francs. On relèverait d'autant le prix des autres places.

Cela permettrait de laisser chaque soir 835 places à la disposition du public peu fortuné; ces places ne pourraient être prises qu'au bureau, et on arriverait ainsi à une recette de 19,924 fr.

Pour les 192 représentations réglementaires, on aurait un produit de 3,456,000 francs.

En outre, le rapporteur estime que l'État, remis en possession de sa liberté d'action par le système de la régie, pourrait tenter diverses expériences : organiser, par exemple, trente représentations extraordinaires, concerts, bals, festivals, ou représentations de troupes italiennes, qui produiraient chacune en moyenne, 20,000 fr., soit au total une recette supplémentaire de 600,000 fr. par an.

Jusqu'à ce jour, l'Opéra a coûté à l'État 1,500,000 fr. par an. Dans le cas qu'il propose, le rapporteur croit qu'une subvention de 1.200,000 fr. suffirait à combler l'écart des dépenses et des recettes et qu'on pourrait ainsi, sans dépense plus grande pour l'État, satisfaire au double intérêt du public et de l'art; maintenir le niveau artistique à un degré élevé, et permettre l'accès de l'Opéra au grand nombre de contribuables qui, par les sacrifices qu'on leur impose, participent à l'entretien de notre première scène lyrique, dont ils sont tenus éloignés par l'élévation du prix des places.

La thèse de M. Proust a été énergiquement soutenue par MM. Casimir Périer et Gatineau. Seul M. Bardoux a soutenu le système actuel de l'entreprise en demandant qu'on révisât le cahier des charges pour augmenter les garanties de l'État.

M. Gatineau a insisté pour qu'on fixât le chiffre des dépenses qu'entraînerait le système de la régie. Mais MM. Proust et Casimir Périer ont répondu que ce chiffre ne pouvait être fixé dès maintenant avec précision.

On a voté à la presque unanimité le principe de la régie, sous réserve de la fixation du chiffre des dépenses.

Le président de la sous-commission, M. Constans, et le rapporteur des beaux-arts, M. Proust, ont été chargés de se mettre en rapport avec les ministres des finances et des beaux-arts, pour arrêter le chiffre de la dépense et les termes d'un projet de règlement que comporte l'application de la régie.

Enfin l'affaire de l'Opéra est venue samedi dernier devant la Commission du budget des beaux-arts. Au moment où nous écrivons, on ne sait encore rien des résolutions que prendra cette commission.

A. DE L.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Salon de 1879.

Le *Journal officiel* publie un arrêté en date du 3 avril, rendu par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la propoposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, aux termes duquel sont considérés comme hors concours les artistes ayant obtenu une médaille de deuxième classe précédée ou non d'une médaille de troisième classe

⁂ Nous avons annoncé qu'une statue de la République, destinée au musée de Sèvres, allait être mise au concours.

Depuis ce jour, un grand nombre d'artistes statuaires ont demandé à M. le sous-secrétaire des beaux-arts communication des conditions de ce concours.

Elle ne peut leur être faite, le concours de la statuette en question, qui devra être exécutée en biscuit, étant limité entre les artistes de la manufacture de Sèvres.

⁂ Le jury de sculpture vient de rendre à l'École des beaux-arts son verdict sur le premier essai du concours pour le grand prix de Rome.

Sur quatre-vingt-un concurrents, vingt élèves ont été admis dans l'ordre suivant :

MM. Lombard, Chavalliaud, Hannaux, Thoinet, Kinsburger, Mengin, Pépin, Caniez, Dolivet, Lepers, Favier, Devenet, Pézieux, Péchiné, Fulconis, Récipon, Briden, Boutellié, Steuer, Pécou.

Le Salon d'architecture.

Un groupe d'architectes vient d'adresser la pétition suivante à M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts :

« Monsieur,

« Les soussignés, convaincus qu'ils expriment ici les sentiments de tous les architectes, ont l'honneur d'attirer votre attention éclairée sur ce fait, que l'architecture, regardée de tout temps comme un art d'une si grande importance, est traitée, aux Salons annuels de Paris, comme un accessoire sans valeur.

« Une exposition ne doit-elle pas être organisée non-seulement en vue de rendre facile, agréable au public, l'examen des œuvres exposées, mais aussi de façon à permettre aux artistes eux-mêmes une étude fructueuse, et, par conséquent, des comparaisons, conditions essentielles de progrès?

« Ces diverses exigences ne peuvent être satisfaites que par le placement des travaux des architectes dans une ou plusieurs salles facilement accessibles. C'est alors seulement que le Salon, pour l'architecture, sera digne de Paris, digne de la France.

« Nous avons toute confiance, monsieur le sous-secrétaire d'État, que vous voudrez bien prendre, dès le Salon qui va s'ouvrir, l'initiative d'une réforme si ardemment souhaitée, et nous vous prions d'agréer l'expression de notre très respectueux dévouement. »

Ont approuvé et signé la présente pétition MM. les membres du jury : Bœswillwald, Ballu, Viollet-le-Duc, de Baudot, Lisch, Brune, Ruprich-Robert, Ouradou, Darcy, Simil.

L'exposition des aquarellistes, ouverte dans la galerie Durand-Ruelle, rue Laffitte, est très

intéressante. Un compte-rendu en sera fait dans notre prochain numéro.

On nous écrit de Florence que l'on prépare, pour les mois de septembre et octobre, une grande exposition d'art rétrospectif qui s'annonce comme devant être très importante.

BUDGET DES BEAUX-ARTS

La commission a enfin abordé le budget des beaux-arts. Il y a eu peu de modifications sur les divers chapitres de ce budget, à l'exception de celui des théâtres, qui est réservé jusqu'à nouvel ordre.

Parmi les modifications apportées par la commission, nous signalerons les suivantes :

On a repoussé la création d'un inspecteur des musées de province aux appointements de 7,000 francs.

On a augmenté de 10,000 fr. la subvention aux écoles de dessin et des beaux-arts des départements.

Sur le chapitre relatif aux décorations des monuments publics, la commission a réservé le vote du crédit, qui est de 480,000 fr. Elle a chargé son rapporteur de négocier avec le ministre des beaux-arts pour obtenir qu'il ne soit pas donné suite aux commandes faites pour les peintures décoratives du Panthéon. La commission voudrait que d'autres commandes fussent substituées à celles-là, afin de ne pas réserver exclusivement les faveurs de l'État à la peinture religieuse.

M. Proust a rappelé à ce sujet que le gouvernement impérial avait changé tous les sujets des tableaux commandés après 1848, et même de ceux qui avaient reçu un commencement d'exécution : c'est ainsi que M. Couture avait dû remplacer l'*Enrôlement des volontaires* par le *Baptême du prince impérial.*

La commission a accordé une augmentation de 20,000 fr. pour l'exécution de moulages destinés aux écoles des beaux-arts des départements ; elle a, au contraire, repoussé une demande de 20,000 fr. pour réunion des sociétés des beaux-arts des départements à Paris.

INVENTAIRE DES RICHESSES D'ART

La commission de l'inventaire des richesses d'art de la France, réorganisée récemment, a tenu dernièrement sa première séance au ministère de l'instruction publique : M. Jules Ferry présidait, assisté de MM. Turquet et L. de Ronchaud. Le secrétaire, M. H. Jouin, a lu le procès-verbal de la dernière séance, qui avait un an de date.

M. le ministre a fait remarquer quel ralentissement cette absence de convocation avait entraîné, non pas dans les travaux spéciaux du comité, mais dans ses rapports avec les membres des sociétés savantes des départements. Désormais, la commission tiendra séance tous les premiers vendredis du mois.

Deux documents ont été distribués : l'un est le premier fascicule du tome premier des *Monuments civils de Paris*, suite à l'ouvrage en cours de publication de l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, ce qui, bien entendu, ne saurait s'entendre que des richesses appartenant à la nation et n'ayant aucun trait à celles qui forment les collections privées. Le second est la *Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc., exposés dans les galeries des portraits nationaux.*

Ce n'est plus qu'un document rétrospectif. Mais il est rédigé avec un soin qui le fera toujours consulter utilement. Le sous-secrétaire d'État a fait circuler les épreuves de l'*Introduction générale à l'inventaire*, par M. Albert Lenoir, de l'Institut. Ce travail offre le plus vif intérêt au point de vue de l'histoire des arts et de l'archéologie. Il a été rédigé à l'aide des notes et des registres d'Alexandre Lenoir, le fondateur du musée des Petits-Augustins. Le tome premier contient les décrets, rapports, lettres, etc.

Le ministre a annoncé un projet de loi qui réglera l'action de cette commission sur la conservation des choses d'art en l'assimilant à la commission dite des Monuments historiques. Un autre projet de loi règlera les sanctions officielles que peuvent obtenir les décisions de ces commissions. On sait combien de monuments, qui intéressent au plus haut point notre histoire et nos arts, échappent à la loi protectrice et sont menacés de disparaître. Le projet de loi emprunterait beaucoup aux préoccupations qu'a déjà prises l'Italie sur ce même ordre de richesses.

NOUVELLES

⁂ Le *Library Journal*, organe des bibliothèques d'Angleterre et d'Amérique, annonce la vente d'une des plus riches collections de livres qui soient en Angleterre. Il s'agit de la bibliothèque de M. Henri Huth. C'est la veuve du défunt qui s'est chargée de rédiger le catalogue, dont la confection demandera au moins une année de travail. Ce catalogue seul formera cinq gros volumes in-8°.

Le même journal nous apprend que la plus importante parmi les bibliothèques particulières de la Grande-Bretagne est celle de lord Spencer, formée en partie par le deuxième comte de ce nom ; son bibliothécaire était le célèbre Dibdin.

Après la collection Spencer venait celle de Grenville, laquelle est aujourd'hui propriété de la nation et fait partie des trésors du *British Museum*. Elle a coûté 1,500,000 fr.

La collection Huth se place au troisième rang : on a calculé qu'elle vaut aujourd'hui presque le double de la précédente, eu égard à la hausse progressive dans le prix des livres rares.

Les articles seront au nombre de 10,000, et la vente durera au delà de quarante jours. La fameuse vente Roxburg, où un exemplaire de Boccace fut adjugé 55,000 fr., dura quarante-deux vacations. Il est probable que la vente Huth sera divisée en trois ou quatre parties avec des intervalles de six mois entre chaque, sans doute pour ne pas surcharger le marché.

⁂ La restauration de la lanterne de la cathédrale de Rouen est complètement achevée ; on enlève en ce moment le plancher établi depuis près de cinquante-six ans. Le travail sera terminé cette semaine.

⁂ Nous avons dit qu'à Munich doit avoir lieu, cette année, une Exposition internationale des beaux-arts. La *Gazette d'Augsbourg* annonce qu'une réunion générale de l'Association des artistes a eu lieu ces jours-ci dans cette ville pour s'entendre au sujet de cette future solennité. Le président du comité d'exposition a fait différentes communications à l'Assemblée, parmi lesquelles nous notons celle-ci : c'est, a-t-il dit, que, d'après les nouvelles récentes qu'il avait reçues de Paris, il y avait tout lieu de croire que les artistes français prendraient part en assez grand nombre à cette Exposition.

Il a été décidé à la réunion que le jury se composerait de 11 membres : 5 peintres, 2 sculpteurs, 2 architectes, 1 graveur sur cuivre et un graveur sur bois, avec un nombre égal de jurés supplémentaires.

⁂ Les quarante tableaux composant la collection, célèbre dans toute l'Europe, de M. F. Reiset, directeur honoraire des musées nationaux, qui devait être vendue à l'hôtel Drouot, le 28 de ce mois, vient d'être acquise en bloc par M. le duc d'Aumale, à un prix que l'on dit supérieur à 600,000 francs. Ces tableaux vont être transportés à Chantilly où une galerie spéciale leur sera consacrée ; ils contribueront puissamment à enrichir les magnifiques collections déjà contenues dans cette résidence. On sait que le duc d'Aumale avait déjà acquis, il y a quelques années, la collection de dessins anciens formée par M. Reiset et dont une partie sera prochainement exposée à l'École des beaux-arts.

⁂ Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a écrit au président du conseil municipal une lettre l'informant que, conformément au vœu exprimé par le conseil dans la séance du 14 mars 1878, l'État consent à mettre à la disposition de l'administration la statue de la République de Soitoux, et à autoriser son érection sur une place publique de Paris.

La lettre de M. le ministre est renvoyée à la 5e commission, qui aura à désigner la place sur laquelle cette statue sera élevée.

⁂ Sur la proposition de M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, M. le ministre vient d'accorder au musée des Château-Thierry la statuette de Jean de La Fontaine en biscuit de Sèvres, ainsi que deux vases de la manufacture, décorés d'une peinture inspirée par la fable *le Renard et la Cigogne.*

⁂ La première réunion de la nouvelle commission des Monuments historiques a eu lieu au ministère de l'instruction publique. M. Jules Ferry, dans une courte allocution très goûtée de l'auditoire, a expliqué que, parmi les nombreuses commissions dont le ministère des beaux-arts est entouré, celle des monuments historiques est peut-être la plus ancienne. Elle a rendu d'inappréciables services, en sauvant pour ainsi dire le passé. Il fallait, et c'était le côté délicat de la mission, tenir compte d'un double élément : le besoin de progrès et la nécessité de rattacher notre démocratie vivante aux souvenirs des temps écoulés. En même temps qu'elle est animée de la passion du progrès, la société démocratique, qui est arrivée aujourd'hui à sa forme définitive, la forme républicaine, a compris qu'elle tient aux racines mêmes du passé ; elle en est comme la conséquence.

La commission, dans cette première séance, a traité différents points ; elle s'est occupée, entre autres affaires, de la question relative à la restauration des peintures du palais des Papes, à Avignon, qui sont très précieuses comme appartenant à l'école italienne du XIVe siècle, et qui se détériorent journellement, le palais des Papes servant de casernement pour les troupes.

⁂ Un musée d'un genre nouveau se forme

en ce moment en Suisse par les soins d'un officier bernois.

C'est une collection des uniformes et des armes qu'ont portés les Suisses qui ont servi dans les armées de presque toutes les monarchies d'Europe depuis le moyen âge.

*** Une statue doit être élevée prochainement dans la ville de Folkestone, en Angleterre, en l'honneur d'Harvey, auquel est due la découverte de la circulation du sang. Dans son dernier meeting, le Collège royal des médecins a fait choix du modèle du monument. Harvey est représenté debout, la main droite appuyée sur la poitrine d'un cerf dont il étudie les battements du cœur.

*** Des restes d'anciennes peintures à fresque ont été découverts dans l'église de Friskney, comté de Lincoln, où ils étaient cachés par le badigeon. Des figures de Moïse, Aaron, Abraham ont été mises au jour. Les fresques sont assez rares dans les anciennes églises d'Angleterre pour que ce fait excite de l'intérêt.

*** Il est question de fonder à Rome, pour les artistes allemands, un Institut où ils trouveraient des logements et des ateliers à bon marché. Le gouvernement d'Allemagne a acheté la casa Bartholdy au Monte-Pincio, et on y a installé quatorze ateliers et un certain nombre de logements.

*** Un hermaphrodite d'un travail romain remarquable, et que l'on suppose être une copie de la fameuse statue de Polyclète, vient d'être découvert à Rome dans une propriété longeant la «via di Ferenze ». L'hermaphrodite est couché et un peu plus petit que nature. On va, dit-on, prendre des mesures pour préserver de la destruction les *graffiti* du Pædagogium, au bas du Palatin.

*** On annonce la mort de Giacomo Poldi-Pezzoli, le premier amateur d'art et collectionneur de Milan avec le marquis Trivulzio.

Il laisse par testament à la ville de Milan la jouissance de ses collections qu'il a voulu conserver dans leur intégrité et comme une fondation artistique portant son nom, ainsi qu'il a été fait naguère pour les collections de l'Ambrosienne.

*** Le 3 de ce mois a succombé subitement à Lisbonne, par suite d'une congestion pulmonaire, le peintre Thomaz José Annunciaçao, très renommé en Portugal et en Espagne, et directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne. M. Annunciaçao était réputé le premier peintre d'animaux existant actuellement dans la Péninsule.

Il a laissé plusieurs tableaux dont les principaux figurent dans les galeries de l'Académie de Lisbonne, du palais d'Ajuda — résidence du roi don Luiz — et du palais das Necessidades — résidence du roi don Fernando.

En Angleterre, ainsi que dans les Etats-Unis et au Brésil, on rencontre aussi un grand nombre de tableaux très importants de ce peintre fort estimé.

DRAGON, DESSIN ORIGINAL DE G. RÉGAMEY

(Gravé en fac-similé par MM. Yves et Barret — Voir le précédent numéro.)

*** Charmant portrait de Mlle Samary par notre confrère Sarcey, dans le *XIXe Siècle :*

C'était en juillet 1875.

Nous étions tous entassés, par une chaleur torride, dans cette étroite salle du Conservatoire, écoutant les élèves qui venaient l'un après l'autre nous débiter leur morceau de concours. Dieu sait si nous étions fatigués tous, et de quelle main accablée nous essuyions notre front tout mouillé de sueur!

Tout à coup la voix de l'appariteur annonce :

« Mlle Jeanne Samary, dans le *Faux Savant.* »

Un *ah!* de curiosité et d'allégresse... mais un de ces *ah!* comme il n'y en a qu'au Conservatoire, où les jeunes gens se font entre eux des réputations immenses que le petit public de l'endroit accepte et ratifie, un *ah!* profond et joyeux s'élève de l'orchestre au cintre. Il paraît que Mlle Samary était l'enfant gâtée de la maison, sa perle, sa merveille, sa future gloire, et reconnue comme telle. Elle entra, et les applaudissements éclatèrent de toutes parts avant qu'elle eût ouvert la bouche. Mon Dieu! qu'elle était jolie! Toute petite et déjà un peu forte, mais le visage si souriant, la bouche si appétissante, un air de fraîcheur et de gaieté répandu sur toute cette petite personne rondelette! L'œil, qui était tout grand ouvert, et myope évidemment, rappelait vaguement celui de Mlle Augustine Brohan, la spirituelle soubrette de la Comédie-Française. Et justement on contait dans la salle que cette jolie fille, si avenante, était de la famille.

Elle en était par le sang, car sa mère, Mme Samary, était la propre fille de Suzanne Brohan, qui en eut quatre : Augustine, Madeleine, toutes deux à la Comédie-Française, et deux filles jumelles, qui devinrent l'une Mme Samary, l'autre Mme Dortet. Elle en était par la voix ; une voix nette, mordante et rieuse, qui nous enleva tous dès les premiers mots. Et cette enfant, car ce n'était qu'un enfant, quinze ou seize ans à peine, avait un aplomb si prodigieux — l'aplomb des myopes — que je n'ai jamais rien vu de pareil; et avec cela une diction toute pétillante d'esprit, coupée de soubresauts fantaisistes, qui faisaient éclater le rire dans la salle.

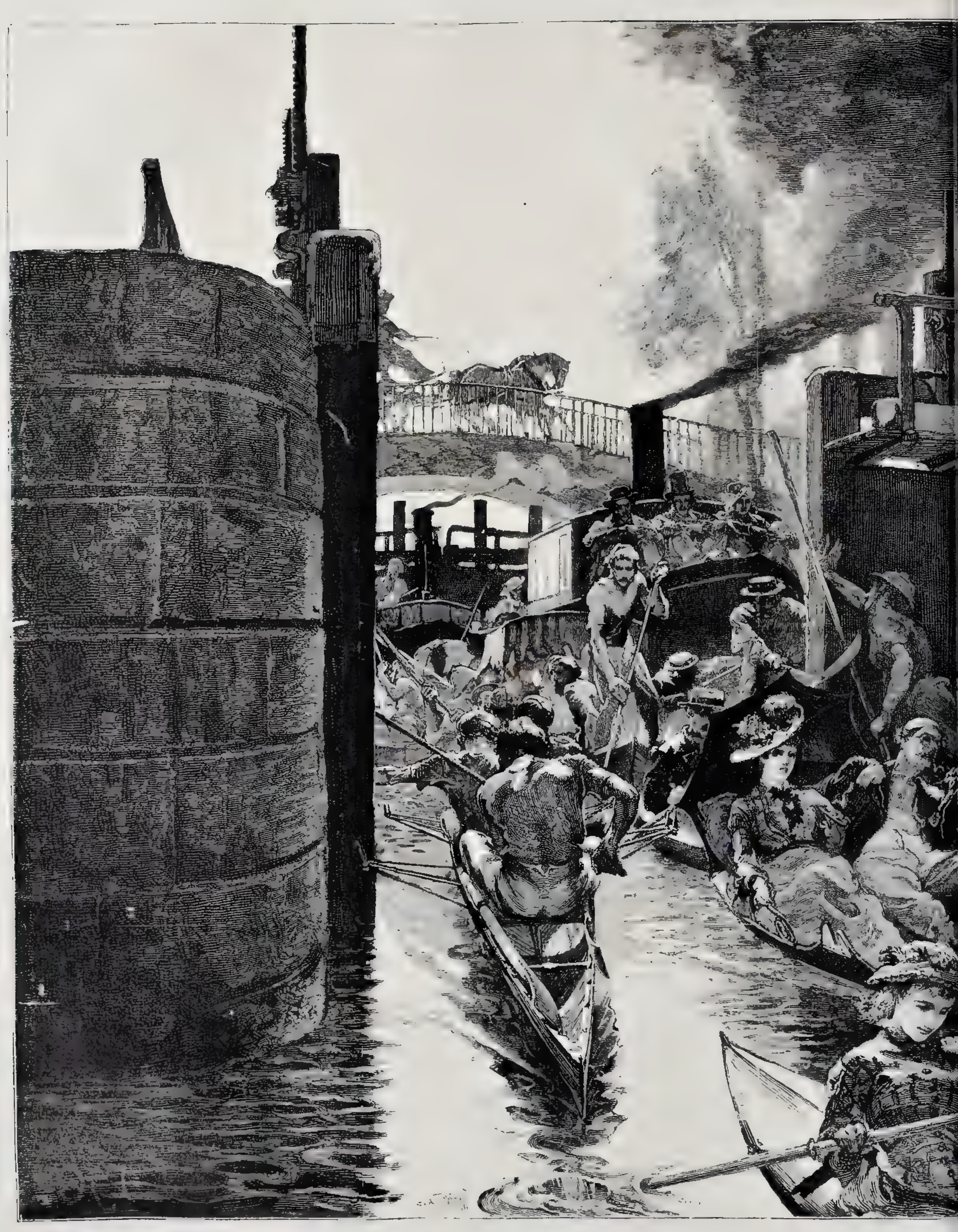
Il n'y eut qu'un cri parmi les juges : « Voilà l'héritière d'Augustine Brohan. Dans six semaine, nous verrons cette jeune élève passer comédienne et débuter au Théâtre Français. »

Son premier prix lui donnait, en effet, le droit d'y entrer, et, un mois après, le 30 août de la même année, elle abordait, avec l'insouciante témérité de son âge, dans la maison de Molière, le terrible rôle de Dorine.

*** L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire est fixé au dimanche 27 avril, à deux heures. Le programme comprendra, entre autres pages classiques, des fragments des *Saisons*, d'Haydn : chœurs, solis et orchestre par les seuls élèves du Conservatoire.

Le gérant : G. DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE et FILS.



LA SAISON DU CANOT

DESSIN DE M. E.-J. GRÉGOR



E SUR LA TAMISE
RE DE M. FROMENT.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 10.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



Cadre de miroir du XVIe siècle
(Musée impérial d'art industriel de Vienne.)

ART DÉCORATIF

CADRE DE MIROIR DU XVIe SIÈCLE

MUSÉE IMPÉRIAL D'ART INDUSTRIEL
DE VIENNE

Les miroirs allemands, vénitiens ou français des xve et xvie siècles, faits de glaces obtenues par le procédé du soufflage, étaient de petites dimensions. Le procédé du coulage, qui a permis de fabriquer de très grandes glaces, est moderne et d'invention française.

C'était la mode autrefois, plus que maintenant, d'entourer ces miroirs de cadres extrêmement riches, comme on le voit par celui que nous publions.

Il est en bois, avec de vigoureux profils; l'ornementation est en pâte dorée sur fond noir, mais la composition en figures placée au milieu du fronton est seule entièrement dorée. Par un caprice assez curieux, sur le côté gauche du cadre se trouve une colonne qui masque l'ornementation des linteaux. Le style a un caractère italien, mais l'œuvre est considérée comme allemande. On a fabriqué beaucoup de ces ouvrages en pâte à Augsbourg, pendant la seconde moitié du xvie siècle.

P. L.

EXPOSITION
DES ARTISTES INDÉPENDANTS

Certains journaux ont criblé de leurs flèches les plus acérées la petite Exposition de peinture qui s'est ouverte dernièrement, 28, avenue de l'Opéra; ils se sont montrés cruels et injustes envers un petit groupe d'artistes qui a droit au respect de tous les amateurs d'art, voire même de ceux qui ne leur accordent pas la considération due au vrai talent. En effet, l'école dite de l'impressionnisme a rendu déjà et est appelée à rendre dans l'avenir les plus grands services à la peinture. Par la guerre acharnée qu'elle a déclarée au poncif, aux grammaires de l'art, aux recettes d'atelier, elle a concouru dans une large mesure à ramener les peintres, ceux au moins qui ont le véritable sentiment de ce que peut et doit être leur métier, à l'étude des êtres et des choses de la nature, modèle impérissable, toujours jeune et toujours émouvant quand on veut le regarder naïvement et le traduire de même sans souci de telle ou telle méthode enseignée. Les impressionnistes ont l'ambition de nous donner mieux que des contours sévèrement étudiés, ils cherchent à évoquer le sentiment de la forme; ils essayent de nous faire oublier la signification propre à chacune des couleurs de leur palette en nous montrant que, dans la nature, les couleurs jouent un rôle complexe et impersonnel pour aboutir à des colorations mixtes qui se résolvent en harmonies de tons. Ce sont des généralisateurs, ces impressionnistes tant décriés; il faut donc reconnaître au moins qu'ils procèdent d'une esthétique supérieure et leur en tenir compte quand on est appelé à juger de leurs efforts.

Les exposants de l'avenue de l'Opéra sont avant tout les adeptes d'une école qui répudie toute entrave dans l'art; après avoir créé ou du moins ressuscité l'impressionnisme, car l'invention ne date pas d'hier, — tous les grands peintres ont été impressionnistes; il y paraît dans leurs esquisses d'après nature, sinon dans leurs tableaux où le métier reprend le dessus, — ils se préoccupent maintenant de ne pas se montrer eux-mêmes rivés à leur propre doctrine. Leur exposition prétend être ouverte à tous les artistes indépendants, et ils arborent franchement cette nouvelle étiquette. La meilleure preuve d'indépendance que puisse donner un artiste, c'est, paraît-il, de ne pas se présenter aux expositions officielles. Ces messieurs en ont jugé ainsi, et il a été décrété que la porte resterait fermée à tout exposant des Salons annuels. Je crois qu'ils n'ont pas eu tort de prendre cette résolution pour ne pas gaspiller l'attention publique sur leurs forces émiettées, mais je ne puis m'empêcher de remarquer que si l'art est libre, avenue de l'Opéra, l'artiste n'y jouit pas complètement du même privilège.

« L'art libre! » Ce vocable est décidément bien trouvé, et je crois qu'il résistera victorieusement à tous les coups que lui portent, dans la presse et dans le public, l'esprit de réaction et le *bourgeoisisme*. Pour être spirituellement envoyés, quelquefois, ces coups me semblent porter à faux. Le temps n'est plus, en effet, où l'ignorance criante de certains figurants des Expositions intransigeantes permettait de ridiculiser le principe. Il n'est peut-être pas un seul des peintres qui exposent avenue de l'Opéra dont on puisse dire : « Il a beau jeu de proclamer la liberté de son art : on n'y sent effectivement aucune contrainte. Le dessin et la couleur s'y montrent dans un sans-gêne absolu! » Le moindre de ces artistes en sait suffisamment, je n'en doute pas, pour mettre sur pied quelqu'une de ces petites machines de convention qui pullulent dans les bas-fonds de l'art orthodoxe; une apparence de dessin étayée d'une apparence de peinture. Sans parler de sincérité, de respect de l'art, de dignité professionnelle, tous grands mots qui n'ont pas leur place ici, je sais gré à la petite école des impressionnistes de pratiquer l'art à sa guise, sans arrière-pensée de lucre, alors que la plupart de leurs confrères ne voient que le métier et adoptent, pour n'en plus changer, telle ou telle marque connue dans la peinture, parce qu'elle est bien cotée à la Bourse et qu'ils la reproduisent sans effort.

Les honneurs de l'Exposition des indépendants reviennent, comme toujours, à M. Degas. Nous n'avons pas à plaider la cause de cet artiste, elle est gagnée depuis longtemps et tout le monde est à peu près d'accord pour reconnaître non seulement qu'il a un très réel talent, mais aussi que ce talent n'est pas dépourvu de charme. Cette opinion unanime est bien flatteuse pour M. Degas, mais elle ne rend à son mérite qu'un hommage insuffisant. Il faut aller plus loin dans l'éloge : le peintre des *Danseuses de l'Opéra*, des *Blanchisseuses* et des *Scènes de café-concert* est un des rares artistes de notre époque dont les œuvres resteront : il a pour lui la force, l'originalité et une saveur d'exécution qui charme les plus récalcitrants. Certains morceaux de dessin pourraient être relevés çà et là, dans son œuvre, comme des morceaux de maître; on s'en apercevra un jour quand la vérité dans l'art aura repris le dessus et qu'on osera la regarder en face.

M. Degas présente un de ses élèves : c'est une jeune dame américaine dont les débuts promettent beaucoup. Miss Cassatt ne ressemble nullement à son maître, ce qui est fait pour surprendre peut-être, car nous n'y sommes pas habitués. Il est de règle qu'un élève de M. Cabanel ressemble à M. Cabanel, et ainsi des autres élèves d'autres ateliers. Voilà bien où est la supériorité de l'enseignement impressionniste, ou mieux indépendant. Le maître apprend à ses élèves l'art de voir, mais il les laisse libres sur le choix des moyens, quand il s'agit de rendre. Toute l'école a bien un air de famille, ce qui tient à l'unité de sentiment qui en forme la base, mais, regardez-les de près, chacun peint à sa manière. Miss Cassatt a pris le taureau par les cornes; elle s'attaque d'emblée à la plus haute difficulté de l'art, le portrait. Ce qui frappe tout d'abord dans la série de portraits, en buste ou à mi-corps, grandeur nature, qui forment son exposition, c'est d'abord la sincérité absolue de cette jeune artiste, puis un sentiment d'élégance, une distinction qui révèlent la main d'une femme, et d'une femme bien née. L'exécution très curieuse de recherches, très fouillée dans le modelé des chairs, ne cesse pas pour cela d'être délicate, naïve et absolument subordonnée à la volonté d'expri-

mer juste. On remarque particulièrement le portrait d'une jeune femme anglaise, décolletée, faisant face au spectateur dans une loge de théâtre : au fond, une glace où se reflète la salle resplendissante de lumière. Que de difficultés accumulées dans un pareil sujet! Miss Cassatt les a surmontées presque toutes; l'œuvre est certainement incomplète, et la singularité de l'aspect peut étonner au premier abord, mais on ne tarde pas à être captivé par toutes les séductions que le talent et la nature de l'artiste y ont mises.

L'étude de femme que nous reproduisons d'après un dessin que miss Cassatt a eu l'obligeance de faire pour nous vient d'être achetée par M. Antonin Proust. Tous nos compliments à l'artiste et à l'amateur.

M. Forain, qui, sans être élève de M. Degas, marche sur ses traces, a de l'esprit, trop peut-être, et c'est là ce qui peut mettre en péril les très réelles qualités de dessinateur et de coloriste qu'on lui reconnaît : il s'est institué peintre officiel d'un monde qui certainement manque de gravité, le monde des Folies-Bergères, mais est-il raisonnable de se vouer exclusivement à la charge quand on a peut-être mieux à faire?

Les impressionnistes ont de très bons paysages qui eussent certainement franchi les portes du Salon si les auteurs, MM. Pissarro et Claude Monet, avaient jugé à propos de tenter l'aventure. L'exécution très correcte et souvent très poussée n'a rien qui puisse effrayer le jury le plus facile à effaroucher; les sujets sont bien choisis, certains ont même de la grandeur. Que faut-il de plus? Est-ce donc un crime d'avoir un sentiment très vif de la nature et d'essayer de la montrer telle qu'elle est?

. M. Caillebotte, dont les *Parqueteurs* ont été un instant célèbres, a un peu changé de manière : il était sincère, il l'est maintenant jusqu'à la férocité.

Mais ce qui est plus regrettable, c'est qu'il a une malheureuse tendance à voir tout en bleu. Cette passion se manifeste crûment dans tous les tableaux qu'il expose, et particulièrement dans les *Scènes de canotage :* il faut même une certaine bonne volonté pour apprécier les qualités du peintre, à travers le voile bleu qui recouvre toutes ses toiles. Cette singulière aberration d'un artiste instruit et bien doué fait songer au cas analogue que présente le roman célèbre de *Jérôme Paturot*. En créant le fantasque Oscar, peintre voué au bleu, Reybaud avait-il donc pressenti la venue de M. Caillebotte?

J'ai à dire deux mots, pour terminer, de l'exposition de M. Lebourg, nouveau venu dans l'arène de l'impressionnisme. A vrai dire, M. Lebourg est un indépendant. Il représente, avenue de l'Opéra, une sorte de centre gauche : ses études peintes sont plutôt d'un conservateur; elles penchent visiblement à droite : plus audacieux, plus révolutionnaires sont ses dessins, et je n'hésite pas à les préférer, non par esprit de parti, mais parce qu'ils sont mieux venus et plus forts.

Mentionnons enfin trois artistes, MM. Rouart, Zan-Domeneghi et Cals, qui, sans valoir les précédents, ne sont pas dépourvus d'intérêt.

Alfred de Lostalot.

LE PEINTRE LÉON RIESENER

On vient d'exposer et de vendre les tableaux et dessins de Léon Riesener, né en 1808 et mort il y a environ un an.

C'était encore un de ces artistes de beaucoup plus de talent et de moins de célébrité que tant d'autres; nous avons de temps en temps à entretenir nos lecteurs de ces figures pour qui nos sympathies sont très chaudes.

La carrière de ce peintre est d'autant plus intéressante qu'elle a touché à tous les mouvements, participé de tous les courants qui ont traversé l'art français moderne. Sa vie et son œuvre sont une histoire de l'art contemporain.

Petit-fils du célèbre ébéniste et décorateur de meubles du temps de Louis XVI, fils d'un peintre habile, enfin cousin germain du grand Eugène Delacroix, Léon Riesener avait l'art dans le sang.

Il fit partie de ce fameux atelier Gros dont nous avons déjà parlé à propos de Couture. Riesener en sortit Vénitien, lui aussi, et ressuscita Titien comme Couture ressuscita Véronèse.

On avait soif alors d'échapper à l'étreinte classique et deux fois romaine de David, romaine antique et romaine de la Renaissance, et on demandait des sentiers nouveaux aux coloristes et aux *dramatistes*, aux maîtres de Venise, à Rembrandt, à Rubens. Les Anglais qui, par tempérament, par relations et par tradition, suivaient les Hollandais, et chez qui des portraitistes comme Reynolds, Gainsborough et Lawrence, pleins de grâce, d'élégance et d'accent national, des paysagistes enivrés de la nature et ravis en extase au milieu de ses colorations, comme Turner et Constable, renouvelaient la peinture, furent très appréciés en France entre 1820 et 1830 et leurs œuvres exercèrent une grande influence dans nos ateliers.

Dans la première partie de sa vie, Riesener procède des Anglais, et ses belles pages de fougueuse et éclatante couleur nous donnent du Titien vu à travers Reynolds. Ses paysages procèdent d'abord du sentiment profond, de l'aspect gras, fort, vibrant, avec lesquels Constable rendait la nature. Ensuite, de son puissant coup d'aile, Delacroix emporta son cousin avec lui. Curieux de tout, Riesener trouva chez Ingres des notes d'une délicatesse et d'une précision infinies. Avec le paysagiste Rousseau, il connut la nature blondie. Comme Ricard, il eut une liberté, un abandon, une hardiesse de dessin et de couleur qui voulaient associer des formes particulières avec certaines colorations. Enfin, face à face avec les prés, les bois, la mer, le ciel, il en rapporta de ces *impressions* lumineuses, irisées, qui ont donné leur nom à une école nouvelle de paysagistes.

Le très surprenant en tou cela, c'est qu'en entrant tour à tour dans les voies diverses qui se frayaient à travers l'art, Riesener ne fut pas un imitateur. Il ouvrit partout son sentier personnel.

C'était un esprit sincère, naïf, aux sensations très vives. Dès qu'un artiste ou un groupe d'artistes s'engageait dans une direction nouvelle, Riesener s'y élançait avec une espèce d'enthousiasme et voulait voir ce que lui-même en pourrait tirer.

Il se donnait tout entier à la tentative et il avait beaucoup à donner.

Peu de peintres ont été aussi riches, aussi princièrement prodigues en éclats lumineux, en harmonies exquises, en puissantes tonalités, en notes fermes et en justes accords.

Ceux qui ont vu sa *Bacchante*, sa *Léda*, qui firent grand bruit lors de leur apparition en 1836 et en 1842, puis ses Femmes couchées, ses Madeleines, etc., reconnurent en lui une organisation d'artiste, cette chose si rare. L'artiste, s'il n'est pas un riche clavier frémissant au moindre contact, délicat jusqu'à l'aigu, aux sonorités prolongées et larges dans la vigueur, n'est pas un artiste. Il faut voir l'espèce de passion, la volupté coloriste et l'impression nerveuse avec lesquelles Riesener peint les chairs du corps féminin; le jeu merveilleux de sa palette, les modulations du ton, les tendresses, les vivacités, les furies, les caresses de lumière qu'il y porte, et la grande harmonie éclatante, forte, ferme et délicate qui en résulte.

Il avait le sens *peintre* tellement développé qu'à une époque où nos artistes du XVIIIe siècle n'étaient pas encore rétablis dans l'estime qu'ils méritent et qu'on leur a rendue, il prenait à leur peinture quelques-unes de leurs tonalités et à leurs figures quelques-unes de leurs formes les plus vives, les plus brillantes. Il passe quelque chose de Boucher et de Frago-

nard dans ses femmes nues, dans ses déesses de plafonds. Riesener a fait, en effet, de grandes et riches compositions décoratives, pour la chapelle de l'hospice de Charenton, pour l'église Saint-Eustache, pour l'Hôtel de Ville (celle-ci a disparu avec le monument). C'est à propos de cette dernière que Delacroix lui disait :

« Vous osez donc faire enfin des ciels bleus! je ne me suis pas encore risqué à cesser de faire les miens verts. »

Ce mot caractérise le côté aventureux de Riesener, non pas que celui-ci ait toujours cherché seul l'aventure en art, mais parce qu'il était toujours disposé à suivre ses rivaux dans leurs aventures et à s'y lancer plus loin, plus passionnément qu'eux.

Outre son sens purement pictural, son sens du charme dans la couleur, Riesener avait un sens étonnant de la nature. Dans les dessins innombrables qu'il a faits pour ses compositions ou à titre d'études séparées, la rigueur et l'acuïté dont il surprend le caractère et l'accent d'une figure, d'un vêtement, d'une main, sont d'un homme de premier ordre. La sincérité est la clef de cette supériorité; à l'artiste sincère se révèle tout un imprévu, toute une signification, tout un monde de lignes, de plans, de notes caractéristiques, décisifs, pleins de vie et d'originalité, monde qui reste fermé aux autres.



Étude de danseuse, par M. Degas

(Dessin de l'artiste.)

En quelque sorte, Riesener, ce compagnon ardent de tous les chercheurs et de tous les novateurs frappant du pied le sol pittoresque, a ses trouvailles personnelles et reste le précurseur de gens venus plus tard.

On a de lui un grand tableau représentant un paysan breton avec sa fille, qui nous donne, en même temps que le faisait Courbet avec ses *Casseurs de pierres*, la réalité violente, d'extrême puissance dans le morceau, d'une intensité excessive de tonalité.

La femme à bandeaux, ce type qui marquera de sa physionomie charmante et un peu grave, comme je l'ai dit à propos de Couture, toute notre peinture de 1821 à 1850, abonde dans l'œuvre de Riesener, et il faut citer ses pastels de la dame au collet de cygne et de Mme R... comme des œuvres ravissantes, où reste inscrit un sentiment de douceur fine et aiguë, d'élégance singulière et naïve qu'on ne retrouverait peut-être chez aucun autre artiste du temps.



Jeune femme lisant

(Dessin de miss Cassatt, d'après son tableau.)

Parmi ces choses où éclate bien l'individualité artistique de Riesener, on est très frappé par un petit portrait d'homme assis qui a été exposé il y a deux ou trois ans au cercle Saint-Arnaud et qui est une merveille de pose, de physionomie, de couleur, de liberté et de vérité.

Nombre de paysages ne sont qu'à lui, et d'une rare



Bacchante, tableau de Riesener — Collection de M. A. Dumas fils; dessin de M. Fantin-Latour.

beauté de tons admirablement juste. Une certaine petite vue des coteaux de Montmorency me rappelle Velasquez, le maître incomparable, me le rappelle par ses sincérités et son grand sentiment des harmonies de la nature.

Maintenant, pourquoi Riesener, pourquoi ce peintre de valeur supérieure a-t-il besoin que nous parlions de lui comme d'un homme que l'on retrouve, se reposant à l'ombre?

Pourquoi, après avoir été célébré par la critique des précédentes générations, faut-il que nous le remettions presque comme un artiste nouveau sous les yeux du public? Pourquoi?

Parce qu'avec les Salons annuels tels qu'ils sont organisés, avec l'entrave de n'exposer que deux tableaux, avec le mauvais enseignement de l'École des beaux-arts, avec l'exploitation à outrance de la publicité et de la réclame que savent si bien manier les faiseurs, les amuseurs, il est devenu impossible depuis vingt ans,

à ceux qui n'ont que la sincérité, l'amour de l'art et la dignité du talent, de se faire jour autrement qu'à force de patience et de temps.

Dans ses présomptions, la jeune peinture croit qu'elle éclipsera tout ce qui l'a précédé, mais elle ne s'aperçoit pas qu'autrefois on vendait moins aisément à l'amateur, qu'on travaillait davantage, qu'on était moins mercantile, que l'esprit de l'artiste était plus cultivé. Elle ne s'en aperçoit pas, mais lorsqu'on se met à embrasser, d'un coup d'œil, ce qu'on a fait depuis vingt-cinq ans, et lorsqu'on y compare ce qui se faisait avant, alors les *anciens* reprennent le dessus, bien souvent. Ils n'étaient ni effacés ni oubliés, ils n'étaient que masqués par l'agitation actuelle.

Aussi Léon Riesener ne pouvait pas être et n'était pas oublié; l'effet produit par l'exposition de ses œuvres l'a prouvé, et dans l'histoire de la peinture du siècle son nom restera inscrit avec les belles, délicates et fortes couleurs de sa palette.

DURANTY.

Nous publions un très beau dessin que M. Fantin-Latour, un des premiers peintres de notre temps, a bien voulu exécuter pour nous, d'après le tableau de Riesener, intitulé *Une Bacchante*, qui fut exposé au Salon de 1836. Ce tableau appartient aujourd'hui à M. Alexandre Dumas fils. Le célèbre écrivain, avec la plus aimable bienveillance, nous a autorisés à reproduire son superbe tableau.

D.-Y.

VARIÉTÉS

LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

La *Revue des Deux-Mondes* vient de publier un remarquable article de M. Jamin, membre de l'Académie des sciences, sur la lumière électrique et ses récentes applications à Paris.

Laissant de côté la partie scientifique qui n'est pas de notre domaine, nous en extrayons les passages qui intéressent plus particulièrement le rôle de cette lumière dans les beaux-arts.

« Si l'on veut, dit-il, trouver les conditions d'un bon éclairage électrique, on ne peut mieux faire que d'étudier l'illumination des objets pendant le jour, afin de la reproduire pendant la nuit. Quand le ciel est couvert, la lumière solaire franchit la couche des nuages comme elle franchirait un verre dépoli, et toute la voûte céleste, semblable à un immense plafond éclairant, rayonne de tous les points vers toutes les directions, vers le sol, les arbres, les édifices, vers tous les objets qui occupent la scène. A leur tour, ces objets diffusent dans tous les sens la lumière qui leur arrive; de ce mouvement général résulte en chaque point un entrecroisement de rayons venus de partout et renvoyés partout. il y a comme une densité moyenne de lumière éparse et voyageuse : c'est l'*illumination générale*. Tout objet placé sur cette scène voit les parties qui l'entourent, parce qu'elles rayonnent vers lui, en même temps qu'il est vu de toutes parts parce qu'il rayonne vers tous les côtés. Les conditions de cette illumination varient à l'infini; elle est verte dans les forêts parce que les feuilles diffusent du vert; elle est rouge dans une salle tendue de draperies rouges; elle a des teintes mixtes et des reflets quand il y a plusieurs luminaires de teinte différente; et, si le soleil est visible, il ajoute à l'illumination générale des rayons de direction constante sans que pour cela les ombres portées cessent d'être illuminées par la lumière éparse.

« Tel est le modèle à suivre. Il faudra imiter d'abord l'immense luminaire céleste, et pour cela lancer sur les plafonds, sur les parois, sur le sol, la plus grande somme possible de rayons que la diffusion promènera ensuite à travers les espaces libres. Pour que la densité de lumière soit à peu près la même en tout point, il sera nécessaire de multiplier les luminaires, et comme leurs rayons directs affectent péniblement la rétine, il faudra diminuer l'éclat par l'interposition de verres dépolis additionnés de sulfate de quinine ou de substances fluorescentes, afin de transformer les rayons violets et ultra-violets en lumière blanche. Enfin et surtout, il faudra se calfeutrer pour éviter la disparition des rayonnements.

« C'est par les fenêtres que pénètre la lumière extérieure, c'est par elles que s'échappe et se perd l'éclairement nocturne. J'en ai tout récemment fait l'épreuve à mes dépens. Ayant demandé à M. Jablockhof un éclairage électrique pour le laboratoire de la Sorbonne, j'ai été fort surpris du peu d'effet qu'il y produisait. Ce laboratoire est couvert par un toit de verre par lequel il reçoit dans le jour un bel éclairage, et qui laissait sortir pendant la nuit toute la partie des rayons que les bougies électriques envoyaient vers lui, c'est-à-dire la bonne moitié. Perdus pour nous, ces rayons éclairaient tout autour les hautes murailles des maisons qui nous entourent et répandaient dans la cour extérieure une illumination inutile. Pareille chose arriva pendant un essai tenté l'an dernier au palais de l'Industrie. On avait concentré toute la lumière dans six foyers électriques éloignés les uns des autres : c'était une première faute qu'on aurait évitée en distribuant un plus grand nombre de lampes moins fortes dans l'immense édifice. Enfin toute cette lumière, au lieu d'être ramenée vers les assistants par une diffusion bien combinée, s'échappait par l'immense coupole de verre pour se perdre dans le ciel sans profit aucun. L'effet fut médiocre, non par la faute de l'électricité, mais par son mauvais emploi. Toute autre eût été l'expérience, si la coupole transparente avait été masquée par un vélum épais et blanc destiné à recueillir les trésors de lumière qui se perdaient avec une si désolante prodigalité.

« La même chose arrive avec le gaz et arrivera avec l'électricité dans l'éclairage des places publiques. Toutes les lampes accumulées avec profusion sur la place de la Concorde dépensent inutilement vers le ciel la moitié de leur lumière. Un simple réflecteur la ramènerait sur le sol et doublerait l'éclairement. Il n'en est pas de même pour les rues. Les lanternes à gaz placées tout près des maisons leur communiquent une illumination générale qui revient à la rue. On peut en voir un bel exemple aux magasins de la Belle-Jardinière. Deux globes renfermant une bougie électrique illuminent la façade avec un succès complet. Je suivais il y a peu de jours le quai de la Monnaie, et par-dessus le Pont-Neuf je voyais, éclairés comme en plein jour, les détails d'architecture de ce palais industriel. Un peu à ma gauche, dans une déplorable obscurité, je distinguais comme une masse informe : c'était la colonnade du Louvre, et je ne pouvais retenir un vœu que je soumets avec humilité à nos édiles, de voir la lumière répandue sur ce somptueux édifice, quand elle est si aisée, si possible et qu'elle coûte si peu. »

Concours municipal de compositeurs de musique.

M. Hérold, préfet de la Seine, en exécution d'une délibération par laquelle le conseil municipal de Paris a approuvé le programme du concours à ouvrir en 1879 entre les compositeurs d'œuvres musicales symphoniques et populaires, vient de prendre un arrêté qui fixe ainsi qu'il suit le programme de ce concours :

Article premier. — Un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs.

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poète ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues : mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclues du concours les œuvres composées pour le théâtre et celles présentant un caractère religieux. Sont exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au palais du Luxembourg, bureau des beaux-arts, le 31 décembre 1879, à quatre heures du soir au plus tard. Il en sera délivré récépissé.

La partition devra être complètement instrumentée et une réduction sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre.

Art. 5. — Chacun de ces manuscrits devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne par le jury spécialement institué pour juger le concours recevra un prix de 10,000 fr.

Art. 7. — L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée par les soins de la ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

Aucune publication partielle ou totale de l'œuvre couronnée ne pourra avoir lieu avant cette exécution.

Art. 8. — Le jury sera composé de vingt membres nommés de la façon suivante : huit membres par les concurrents eux-mêmes par voie d'élection, huit membres par le conseil municipal dix jours après, et quatre membres par le préfet de la Seine.

Le jury sera présidé par le préfet de la Seine, qui désignera le vice-président et le secrétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais avec voix consultative seulement.

Art. 9. — L'élection des jurés à nommer par les concurrents aura lieu au jour indiqué par le préfet, dans la huitaine qui suivra la clôture du concours, sous la présidence du préfet ou de son délégué.

L'élection aura lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue des membres présents, et à la majorité relative au second tour. En cas d'égalité de suffrages, le plus âgé sera proclamé.

Art. 10. — L'inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris, est chargé d'assurer l'exécution du présent arrêté.

*
* *

Publications musicales.

HARTMANN

L'éditeur Hartmann vient de faire paraître un recueil de dix mélodies par Octave Fouque. Ce jeune musicien, plus connu actuellement des artistes que du public, est un de ceux sur lesquels il est permis de compter dans l'avenir. Il a le bon esprit de croire que tout n'est pas à rejeter dans les anciens errements et que la révolution musicale accomplie par les Berlioz et les Wagner ne dispense pas d'exprimer largement et clairement la pensée, la mélodie, comme le faisaient les anciens maîtres, surtout quand l'interprète doit être une voix humaine. Il y a des choses charmantes dans ces mélodie de M. O. Fouque, et elles sont savamment écrites, tout en restant abordables pour les amateurs.

La maison Richault et Cie, à laquelle est si intimement lié le nom de Berlioz, ce qui est un honneur pour elle, publie beaucoup et bien. Je signalerai dans ses derniers ouvrages, parmi les morceaux de piano : diverses fantaisies ou des arrangements d'après les maîtres par MM. Favarger, Kullack et Magisson, et, dans la musique du chant : une gracieuse adaptation d'une berceuse de Reber, par M. Laffira, — œuvre exquise; le succès en est assuré —; une traduction française du fameux duo *Per valli* de Blangini, dont le texte un peu ironique accompagne la musique beaucoup mieux que ne le font les paroles italiennes ; — enfin diverses mélodies, simples et bienvenues, de MM. F. Villaret, C. Caron, H. Buffet et J. Domerc.

*
* *

Envois de Rome.

L'exposition des travaux des élèves de l'Académie de France s'est ouverte à Rome le 15 courant. Voici la liste des travaux exposés : nous les verrons bientôt à Paris, et une appréciation en sera faite.

Peinture. — M. Besnard, élève de 4e année, une grande toile représentant : les Suites d'une invasion; M. Comerre, 3e année, une copie d'après Tiepolo et une esquisse de sa composition; M. Wencker, 2e année : Saül consultant la Pythonisse; M. Charton, 1re année : Une Jeune Musicienne d'Égypte.

Sculpture. — M. Injalbert, élève de 4e année, expose un groupe en plâtre de grandes dimensions, représentant : le Génie qui domine le monde; un modèle de statue à exécuter en marbre représentant : l'Amour qui préside à l'Hyménée, et enfin le buste de M. Lenepveu, prédécesseur de M. Cabat à la direction de l'Académie. M. Hugues, 3e année, expose une tête d'étude. Conformément au programme, le sculpteur de 3e année n'est tenu qu'à faire un buste ; on lui laisse ainsi le temps de commencer son grand envoi de 4e année.

M. Lançon, 2e année, ne peut exposer son travail : Judith et Holopherne, parce qu'il n'est pas achevé.

M. Cordonnier, 1re année, expose un haut-relief, représentant : Salomé, la danseuse, et saint Jean-Baptiste à ses pieds.

L'architecture (MM. Loviot, Paulin Blandel et Venot) sera représentée par des études sur l'antiquité grecque et romaine, ainsi que par quelques morceaux de la Renaissance.

Gravure en taille-douce. — M. Boisson expose un portrait gravé d'après Raphaël, et dont l'original se trouve à la galerie Doria, ainsi qu'un dessin d'après la fresque Della Pace, également de Raphaël.

M. Roty expose une médaille représentant Minerve et Vulcain, ainsi que deux ou trois petits modeles de gravure.

NOUVELLES

*** Les membres de l'Académie des Beaux-Arts appelés à se prononcer sur l'admission en loges des artistes peintres qui doivent concourir cette année pour le grand-prix de Rome ont rendu leur jugement.

Voici, par ordre de mérite, les noms des élèves qui ont été admis :

1. M. Bulland, élève de M. Cabanel; 2. M. Royer-Lionnel, élève de M. Cabanel; 3. M. Doucet, élève de MM. Lefebvre et Boulanger; 4. M. Fritel, élève de MM. Cabanel et Millet; 5. M. Bramtot, élève de M. Bouguereau; 6. M. Lacaille, élève de M. Lehmann; 7. M. Dawant, élève de M. Laurens; 8. M. Pichot, élève de MM. Cabanel et Bertrand; 9. M. Bellanger, élève de M. Cabanel; 10. M. Danger, élève de MM. Gérôme et Millet.

Le sujet de l'esquisse définitive sera donné après-demain vendredi. Les élèves auront trente-six heures pour l'exécuter; après quoi ils monteront en loges et n'en sortiront qu'après le délai réglementaire de soixante-douze jours.

*** Les salles du palais de l'Industrie habituellement affectées à l'Exposition de peinture sont insuffisantes cette année. Jamais on n'avait vu pareille abondance d'envois ; on a reçu environ neuf cents toiles de plus que l'an dernier.

Pour faire face à cette recrudescence de production, M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts a donné ordre aux architectes d'ouvrir et de mettre en état trois nouvelles salles du Palais : l'ancienne salle des photographies et celles qui sont affectées au dépôt des tableaux.

*** Le 14 ont eu lieu au palais de l'Industrie les élections pour le jury de sculpture. La réunion était présidée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts.

Le nombre des votants était de 234.

Ont été élus pour le jury de sculpture :

MM. Chapu, Dubois, Mathurin Moreau, Guillaume, Falguière, Thomas, Mercié.

Jurés suppléants : MM. Delaplanche, Schœnewerck, Frémiet.

Gravure en médailles : MM. Degeorge, juré titulaire ; Chaplain, juré suppléant.

Gravure en pierres fines : MM. Ad. David, juré titulaire ; Gabbrones, juré suppléant.

Ont été adjoints aux membres du jury : MM. Saglio, conservateur au musée du Louvre ; Charton, sénateur; Michaux, représentant la ville de Paris ; Liouville, représentant le conseil municipal.

Le *Journal officiel* annonce que trois jurés supplémentaires sont adjoints dans la section de gravure et de lithographie.

Ce sont MM. Boetzel pour la gravure sur bois, Veyrassat pour l'eau-forte, et Chauvel pour la lithographie.

*** Le jugement du concours de dessin d'après nature a été rendu à l'École des beaux-arts.

Voici, par ordre de mérite, les noms des artistes qui ont obtenu des récompenses :

2es *médailles.* — MM. Édouard Michel et Lacaille, élèves de M. Lehmann.

3es *médailles.* — MM. Hierle et Leroy, élèves de M. Cabanel.

*** Une Exposition de dessins des maîtres anciens va s'ouvrir le 1er mai à l'École des beaux-arts au profit de la caisse du volontariat des élèves de l'École.

Cette Exposition, organisée sous le patronage du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, sera des plus intéressantes. Elle contiendra des chefs-d'œuvre de toutes les écoles, depuis le XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe.

Les plus grands maîtres y figureront : Giotto, Boticelli, Pérugin et Raphaël, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Titien, le Corrège, Van Eyck, Albert Dürer, Rembrandt, Van Dyck, Rubens, Velasquez et Murillo, le Poussin, Watteau, Prud'hon.

Parmi les collections principales dont sont tirés ces dessins, nous pouvons citer celles du duc d'Aumale, du marquis de Chennevières, de MM. de Goncourt, Armand, Dutuit, Dumesnil et Galichon, de MM. Malcolm et Mischell, de Londres, et de M. de Beckerash, de Berlin.

*
* *

Le Conservatoire de musique.

Nous avons annoncé que l'administration se proposait d'exécuter de notables travaux d'agrandissement au Conservatoire de musique et de déclamation, travaux qui seront entrepris sous la direction de M. Garnier et dont la dépense est évaluée à 8 millions.

Voici sur l'origine de cet établissement quelques détails qui ne manquent pas d'intérêt :

Le Conservatoire de musique, situé rue du Faubourg-Poissonnière au coin de la rue Bergère, occupe le local affecté jadis aux Menus-Plaisirs.

Sur la proposition du baron de Breteuil, conseiller d'État, chargé du département de la Maison du roi Louis XVI, on créa, par arrêt du conseil du 3 janvier 1784, un établissement sous le nom d'Ecole de chant et de déclamation. Ouverte le 1er avril de la même année sous la direction de Gossec, elle était destinée à fournir des sujets à l'Opéra. Gossec est un célèbre et savant compositeur du siècle dernier. Membre de l'Institut, auteur d'opéras dont quelques-uns sont restés au répertoire de l'Opéra-Comique, Gossec est mort à Paris en 1829, à l'âge de quatre-vingt-seize ans.

On enseignait à l'École royale de chant l'harmonie, la composition musicale et la danse.

En 1786, sur le rapport du duc de Duras, ce fameux maréchal de France qui n'avait jamais

commandé d'armée, ce membre de l'Académie française qui n'avait jamais rien écrit, — sur le rapport du duc de Duras, disons-nous, une école de déclamation fut annexée à cet établissement.

Les artistes les plus célèbres de l'époque, Molé, Fleury, Dugazon, en ont été les premiers professeurs. Talma a formé son génie aux leçons de ces grands maîtres.

Cette école fut fermée en 1789.

En 1792, la Convention créa une école gratuite de musique sous la direction de Sariette. Placée d'abord rue Saint-Pierre-Montmartre, aujourd'hui rue Paul-Lelong, cette école fut ensuite transférée rue Saint-Joseph. Au mois de novembre 1793, le nom d'*Institut national* fut donné à cet établissement qui l'échangea deux ans après contre celui de *Conservatoire de musique*.

En 1806, un décret impérial institua un pensionnat au Conservatoire et rétablit les classes de déclamation. Cet établissement occupa alors l'ancien hôtel des Menus-Plaisirs où il est encore actuellement.

Depuis sa création, c'est-à-dire depuis 1784, le Conservatoire a compté six directeurs : *Gossec*, *Sariette*, *Perne*, *Cherubini*, *Auber*. On sait que M. Ambroise Thomas est aujourd'hui directeur du Conservatoire.

Nous ne pouvons pas quitter la rue du Faubourg-Poissonnière sans rappeler un souvenir historique curieux.

Il y a, vers l'extrémité de cette rue, une caserne dite la Nouvelle-France. Deux hommes dont les noms ont retenti glorieusement dans les grandes guerres ont commencé là leur carrière militaire et en sont sortis sergents.

L'un était le général en chef de l'armée de la Moselle, le pacificateur de la Vendée, Hoche, mort à vingt-neuf ans, général en chef de l'armée de Sambre-et-Meuse.

L'autre, le prince de Ponte-Corvo, maréchal d'Empire, prince héréditaire de Suède et de Norwège, Bernadotte, qui fut plus tard roi sous le nom de Charles-Jean XIV, mort en 1844.



PIERROT MALADE, PAR COUTURE

(Collection de M. Laurent R[illegible])



L'AMOUR DE L'OR, PAR COUTURE

***

Par arrêté en date du 14 avril, rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, conformément aux prescriptions du décret du 1er mars 1874, M. Molinier, archiviste paléographe, élève titulaire de l'École pratique des hautes études, attaché au département des estampes à la Bibliothèque nationale, a été nommé attaché au département de la sculpture et des objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes au musée du Louvre, en remplacement de M. Courajod, précédemment nommé conservateur adjoint.

*** La réunion générale des membres des Sociétés savantes de province a eu lieu mercredi à midi dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Léopold Delisle, délégué par le ministre de l'instruction publique.

M. Delisle a souhaité la bienvenue aux assistants au nom du comité des travaux historiques; il a dit avec quel soin le comité suivait les recherches et les publications des Sociétés, les encourageait et les suscitait à l'occasion; il a reconnu que les résultats de ce patronage étaient attestés par l'importance croissante des communications faites au comité. Le comité, en présence de cette situation, sent de plus en plus vivement l'intérêt qui s'attache à son œuvre; il promet de la continuer avec le même zèle; il espère aussi que les efforts faits jusqu'à ce jour par les Sociétés pour étendre le cercle de leurs investigations et le bienfait de leur influence seront maintenus et même redoublés.

D'unanimes applaudissements ont accueilli l'allocution de M. L. Delisle.

La réunion s'est ensuite séparée en trois sections principales : l'archéologie, l'histoire et les sciences. Il y aura aussi une quatrième section, dite de « beaux-arts », qui a son autonomie et son but particulier.

*** La troisième réunion annuelle des sociétés de beaux-arts des départements a été ouverte mercredi, à midi et demi, à la salle Gerson.

Le gérant : G. DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE et FILS.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 11.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

L'Exposition universelle porte des fruits multiples : n'est-ce pas, en effet, l'exemple donné par les aquarellistes anglais et le succès des deux salles qui contenaient leurs ouvrages qui ont inspiré à un groupe d'artistes français, partisans convaincus et acclamés de la peinture à l'eau, l'idée de faire bande à part et de se soumettre collectivement à l'appréciation du public?

Depuis que le Salon annuel a pris les dehors et l'importance d'une Halle centrale des produits de l'art, il y avait urgence, du reste, pour les spécialistes et les délicats, à fuir la cohue et à se retirer dans quelque endroit discret où ils pussent être rejoints par la clientèle choisie des amateurs et des critiques qui s'intéressent à leurs travaux. Déjà, l'an passé, nous avons eu une exposition spéciale du *blanc et noir*, autrement dit des œuvres d'art façonnées à l'aide du crayon, de la plume ou du burin : il y avait là de charmants dessins et d'excellentes gravures qui certainement eussent gardé l'incognito au Salon. Ils sont rares, en effet, les curieux qui ont le courage de s'engager dans les passerelles du palais de l'Industrie, réservées aux travaux de cette nature. Cette exposition, il faut espérer que nous la reverrons cette année.

Nous souhaitons vivement que les artistes ne s'en tiennent pas à ces deux exhibitions spéciales : il y a place pour d'autres expositions particulières, basées, soit sur le caractère distinct de la manœuvre employée, le pastel par exemple, la peinture décorative dans ses applications à l'industrie, soit sur la diversité des genres ou des tendances communes à un certain nombre d'artistes. L'exposition des impressionnistes est une de ces divisions toutes faites que nous voudrions voir adopter par les peintres. L'intérêt serait grand pour eux de figurer au sein de leur vraie famille, de leurs pairs, et le public pourrait se former une opinion plus judicieuse de la valeur de chacun, s'il n'avait à juger que des produits similaires.

FRANÇAIS. DEL. ET PINX. — LEVIS. SC. 1878

LA FIN DE L'HIVER, AQUARELLE DE M. FRANÇOIS
(Dessin de l'artiste.)

L'exposition des aquarellistes ouverte dans les salles Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, est organisée avec beaucoup de goût : on n'attendait pas moins d'artistes voués au genre de peinture qui précisément s'accommode le mieux des qualités de distinction, d'esprit et d'élégance.

De l'avis de tout le monde, les triomphateurs de cette année sont MM. Heilbuth et Jules Jacquemart. Le premier, déjà très connu comme peintre de genre mondain, passant avec une aisance charmante des scènes cardinalesques qui se déroulent dans les jardins du pape aux épisodes plus séduisants de la vie des cocodettes parisiennes en villégiature sur les bords de la Seine, se faisait applaudir chaleureusement à Bougival aussi bien qu'au Vatican; son talent et son esprit rapprochaient les distances. Depuis 1870, M. Heilbuth avait cessé de paraître aux expositions françaises : le voici revenu, et tout le monde lui fait un cordial accueil. Il faut dire qu'il nous revient aussi séduisant qu'autrefois, et avec un sentiment, une grâce poétique qu'on ne lui connaissait pas. Sa manière, tout en restant fortement peintre, semble s'être épurée, à

l'exemple que nous donnaient récemment les aquarellistes anglais. M. Heilbuth cherche et réalise les harmonies grises si chères à nos voisins d'outre-Manche. Les tons apaisés de sa peinture se noient, se fondent les uns dans les autres, faisant comme un accompagnement en sourdine à quelques colorations franches, bien placées, qui donnent le ton à l'ensemble. Le charme enveloppant de ces délicates symphonies fait parfois évoquer à l'esprit un nom plus haut placé que celui des aquarellistes anglais dans l'histoire de l'art, le nom de Corot.

M. Heilbuth, en devenant harmoniste, n'a rien perdu de ses autres qualités; il compose toujours avec le même goût et son dessin conserve une élégante précision. Comme sujets, il s'en tient à ceux qui ont fait sa réputation : ce sont encore des scènes au bord de l'eau ou des épisodes de la vie des cardinaux, des vues prises à Bougival ou dans les jardins de la Villa Borghèse.

M. Jules Jacquemart, aquafortiste célèbre, n'était connu comme peintre que de ses amis et de quelques amateurs; c'est donc une révélation pour le public. Il expose des vues prises sur les bords de la Méditerranée, de Nice à Menton. Du premier coup, M. Jacquemart se pose en maître de l'aquarelle, et dans une manière qui me semble être la meilleure, l'ancienne manière française, vive de tons, alerte de touche, prompte à tirer parti de tout, même des accrocs, des écarts du pinceau et des invraisemblances du dessin. M. Jacquemart se rattache par bien des côtés à l'école des impressionnistes : il voit bien, juste et rapidement; il est sincère et audacieux; en plus que la plupart des adeptes de cette école, il a une habileté de main extraordinaire et qui lui jouerait de mauvais tours si elle n'était constamment tenue en bride par le goût de l'artiste et par son respect pour la nature. Ses aquarelles offrent un exemple peut-être unique de l'alliance de l'adresse à la sincérité, deux choses qui ne se marient guère, pourtant.

M. Eugène Lami, le doyen universellement respecté de l'aquarelle française, tient avec beaucoup de dignité le rang auquel des qualités de premier ordre l'ont élevé. M. Lami appartient à une classe spéciale d'artistes, dont l'origine remonte à l'époque du romantisme, époque fort démodée aujourd'hui, quoique, en réalité, elle date d'hier. Le romantisme est fort tempéré chez M. Lami par un heureux mélange des traditions françaises du XVIIIe siècle. Cependant il faut tout son réel talent, son goût parfait, sa science du dessin et de l'arrangement et la délicatesse de son coloris, pour faire accepter avec autant de plaisir les gracieux mensonges artistiques qu'il met sous nos yeux. Le temps est proche où l'esthétique de M. Lami ne sera plus jugée digne du cadre et ira s'échouer chez les marchands d'éventails; mais l'artiste lui-même ne connaîtra pas cette déchéance : son mérite particulier sera toujours estimé. Qu'on aille donc voir, rue Laffitte, ses délicates illustrations pour un Molière, son *Manège sous Louis XV*, son *Actéon changé en cerf*, etc., etc... Ce sont œuvres d'un style ancien, mais qui a réellement toute la grâce de l'ancien régime. Il ne faut pas oublier qu'on doit à cet artiste de bien jolies images de nos pères et de nos mères de 1830, images qui resteront.

M. Isabey, lui, est un romantique tout pur : c'est bien un fils de 1830. Son art a beaucoup plus vieilli que celui de M. Lami, quoique par le fait il soit plus jeune, puisqu'il n'y paraît aucun souvenir de ce qui se faisait en France avant la Révolution. M. Isabey a eu son heure, mais elle est malheureusement passée depuis longtemps. Coloriste d'une certaine puissance, il a toujours affligé les amateurs par l'incohérence, le désordre de son dessin. Les bonshommes de ses peintures ne tiennent pas sur leurs jambes; quelques tons vifs les fixent sur la toile comme de brillants chiffons appendus au mur. Cela devient affligeant à l'égal des peintures de M. G. Doré.

M. Français est, parmi les anciens, un de ceux qui portent avec le plus d'aisance des habits d'un autre âge. C'est du reste essentiellement un artiste de tenue, de style si l'on veut, et ceux-là ne perdent jamais une certaine dignité. Il a, dans cette exposition, quelques beaux paysages à l'ancienne, comme le *Temple de la Sibylle à Tivoli*, et aussi deux œuvres toutes modernes de facture et de sentiment, sa vue de *Saint-Cloud* par un beau coup de soleil et *la Fin de l'hiver*.

Quant à MM. Baron et Ed. de Beaumont, il n'y a pas de restriction à faire, ils sont vieux, bien vieux. Mais ont-ils jamais été jeunes? Les pourpoints et les rapières du premier, nous les retrouvons tels quels dans les illustrations des romances d'autrefois, « avec accompagnement de guitare obligé » ; quant aux scènes enfantines du second, elles sont d'un maniérisme fade qui n'est pas sans conserver une certaine grâce, je le reconnais; ses aquarelles plaisent par la fraîcheur et la propreté du travail.

L'art de M. de Beaumont donne de l'envergure à celui de M. Louis Leloir. Ils sont de la même famille, mais il y a dans les ouvrages du dernier de ces artistes un métier d'un ordre bien supérieur. Fortuny et les Japonais ont fait alliance pour doter M. Leloir d'un coloris frais, éclatant, qui captive l'œil et fait taire les révoltes de l'esprit. Les modèles d'atelier qui viennent exhiber, dans ses aquarelles, des pièces d'étoffes aux nuances éclatantes, ne représentent pas plus des types humains que ces étoffes ne nous donnent l'idée d'un costume quelconque. Mais est-il bien nécessaire qu'une signification précise intervienne toujours dans les œuvres d'art? La fantaisie doit-elle être raisonnée et raisonnable? M. Leloir nous répondra que ces ouvrages légers, où nous sommes obligés de reconnaître un très réel talent, lui plaisent parce qu'ils plaisent au public et qu'ils se vendent bien. Ses fantaisies sont donc parfaitement raisonnées et, en considérant le résultat, il a le droit de les trouver on ne peut plus raisonnables.

Le frère de cet heureux artiste, M. Maurice Leloir, participe à la fois de lui et de la petite école Vibert, Berne-Bellecour, Worms, etc... Il a, avec beaucoup d'inexpérience, certains bonheurs de peintre qui plaident en sa faveur.

Mlle Lemaire peint vigoureusement les fleurs; l'anatomie plus précise de la figure humaine lui est moins familière. N'importe, ses colorations hardies, vigoureuses, justifient jusqu'à un certain point l'estime où on la tient dans le public. Un peu de méfiance d'elle-même la conduirait aux études sérieuses qui, seules, peuvent agrandir son talent et lui concilier tous les suffrages. Mme de Rothschild est un peu dans le même cas; ses aquarelles ont de l'éclat et une fraîcheur qui plaît aux yeux : les qualités solides ne s'y révèlent encore qu'à un degré inférieur. Mais n'est-ce pas déjà beaucoup, pour une aussi grande dame, de figurer honorablement au milieu de tous ces artistes?

L'exposition de M. Detaille n'a pas grande importance : deux éventails à sujets plaisants, un petit combat de cavalerie finement dessiné, et quelques types militaires solidement peints dans une gamme vive et plaisante à l'œil. C'est peu pour un artiste de sa valeur et qui devrait faire les honneurs de la maison, comme sienne. Nous verrons l'année prochaine.

Le peintre des chats, M. Eug. Lambert, est un homme d'esprit et de sentiment, mais c'est un médiocre peintre : la chose apparaît plus vivement peut-être quand il fait de l'aquarelle que lorsqu'il peint sur toile. Cet artiste aura du moins établi qu'on peut se faire dix mille livres de rentes en élevant des chats, ce qui est plus propre et plus agréable que d'élever des lapins.

Quelques noms d'artistes encore et j'en aurai terminé avec l'exposition des aquarellistes. M. G. Doré est un dessinateur

inventif et d'une rare fécondité, chacun sait ça; ses amis prétendent que chez lui l'aquarelliste est supérieur au peintre sur toile; je veux bien, mais cet éloge relatif est-il bien flatteur?

M. Worms s'embourbe tous les jours davantage dans les tons de suie; cela fait du tort aux scènes espagnoles qu'il compose et dessine avec goût.

M. Jourdan nous montre, peints à l'eau, ses canotiers de l'an dernier qui étaient peints à l'huile; j'aime mieux les aquarelles, quoiqu'elles soient un peu sèches d'arête; il y a de la lumière et de la gaieté, surtout dans le paysage.

Quant à M. Vibert, qui est un des gros personnages de la société des aquarellistes, il a exposé dans les galeries Durand-Ruel quelques-unes de ses meilleures plaisanteries peintes : elles font toujours rire, à ce qu'il m'a semblé. Le spirituel artiste a imaginé cette année une nouvelle farce très plaisante. Il enferme ses ouvrages dans une sorte de petit cercueil en bois noir dont le couvercle est de verre, afin qu'on puisse voir ce qui se passe à l'intérieur. On m'a assuré que cet ingénieux appareil ne le cédait en rien au stéréoscope, et que les images de M. Vibert y prenaient un relief étonnant : on citait un parapluie rouge qui s'y enlève avec une telle vivacité de trompe-l'œil que ses baleines vous entrent *dedans;* mais je ne saurais rien affirmer, car, je l'avoue, je n'ai pas osé y regarder.

Alfred de Lostalot.

LES CONSEILLERS MUNICIPAUX

Un jeune artiste, d'un talent vigoureux, M. Raffaelli, a mis à notre disposition le dessin que nous donnons en supplément. Ce dessin a été exécuté d'après un tableau du peintre intitulé *les Conseillers municipaux*.

M. Raffaelli a exposé au Salon de 1877 une grande toile sous le titre de *la Famille de Jean le Boiteux*, *paysans de Plougasnou* (*Finistère*). Ce tableau était d'une exécution rude et d'un aspect violent, mais d'un grand caractère de dessin et d'un accent qu'il est rare de rencontrer. Les *Conseillers municipaux* rappellent par l'allure et le sentiment cette curieuse famille de *Jean le Boiteux*. Ils sont exécutés avec une grande vigueur et à larges traits, négligeant les grâces de la coloration pour poursuivre l'expression et le caractère.

Nos lecteurs ont sans doute entendu parler du journal anglais illustré le *Graphic*, recueil très estimé des artistes pour l'originalité et la franchise de ses dessins. M. Raffaelli s'est jusqu'à un certain point préoccupé de nous donner une œuvre dans le genre de celles que publie ce journal célèbre, et ceux qui connaissent par exemple les tableaux de M. Herkomer, dont les *Invalides à Chelsea* ont eu tant de succès à l'Exposition universelle, retrouveront chez M. Raffaelli un art qui, tout en gardant son individualité propre, est apparenté à celui du peintre anglais, et montre des façons de voir analogues. Les rencontres arrivent assez souvent dans les arts ; certaines notes dominantes de la nature s'imposent à divers artistes; il faut bien s'apercevoir que chacun d'eux les a accordées de son côté. Et, à bien considérer la fierté, la gravité, la grandeur du dessin de M. Raffaelli, c'est avec Albert Durer que le jeune peintre a ici le plus de rapport.

Pierre Laurent.

EXTRAITS
DES ENTRETIENS D'ATELIER
DE COUTURE

... Mon père me fit voir le Musée du Louvre, et la première toile qui frappa mes regards fut le tableau des *Noces de Cana*, de Véronèse.

— Ah ! père, les *Noces de Cana !*

— Non, mon enfant, cela ne peut pas représenter les noces de Cana ; tous ces personnages portent des costumes du moyen âge, et tu devrais savoir déjà que le Christ est venu au temps de Tibère, empereur romain; que les Juifs, qui étaient sous la domination romaine, portaient des tuniques et des manteaux, et que... Mais, au reste, voici un monsieur qui a un livret, je vais lui demander le sujet de ce tableau, et je te l'expliquerai.

Après avoir demandé, on lui répondit que c'étaient les *Noces de Cana*.

— Tu as raison, me dit-il, mais le peintre a fait une grande faute en ne mettant pas les costumes du temps, et son manque d'instruction doit nuire à la beauté de son œuvre.

— Je ne sais pas ! mais cela me paraît bien beau !

Et, à sa grande surprise, je lui expliquai tous les tableaux du musée, et cela, sans me tromper, tandis que lui, si instruit, n'en reconnaissait aucun.

Mon dessin était resté une passion pour moi; la nuit, en cachette de mes parents, je me levais pour dessiner.

Mon père, devant cette persistance, se décida à faire de moi un peintre. J'entrai à l'atelier des élèves du baron Gros, qui fut étonné de mon habileté de dessinateur et me dit :

— Mais, mon petit ami, vous dessinez comme un vieil académicien.

Il faut dire aussi que, me rappelant les enseignements de mon premier professeur, j'avais cru devoir lui présenter des académies poncives.

Je fis ce que je pus pour profiter des enseignements du célèbre maître, et j'ouvrais, je puis le dire, de grandes oreilles. Je ne comprenais pas, ou quelquefois, croyant comprendre, j'appliquais fort mal ce qui m'était enseigné.

J'allais donc retrouver avec un grand homme les difficultés de mon professeur de province. Désespéré, je dis à un de mes camarades qui n'était pas plus heureux que moi dans ses essais :

— Si tu veux, après les séances du modèle, nous resterons à l'atelier, et nous nous enfermerons pour peindre à notre fantaisie. Je commencerai par ton portrait.

Ce projet s'exécute, le portrait de mon ami s'achève ; il le trouvait superbe ; il m'engagea à le montrer au *Patron*, mais je n'aurais pas voulu, pour tout l'or du monde, montrer à mon maître une peinture qui ne me semblait pas faite selon ses désirs. Un jour, jour de correction, tous les élèves travaillaient dans un religieux silence. M. Gros arrive, se dirige vers un point en disant : « Oh ! la belle chose ! » Nous levons tous la tête, nous regardons ce qui avait attiré son attention, et moi, à ma grande surprise, je reconnais le portrait de mon camarade.

— Qui a fait cela? C'est admirable ! Je serais fier d'y mettre mon nom.

— C'est Couture.

— Ce n'est pas possible ! Couture, est-ce vrai ?

— Oui, monsieur.

— Si vous continuez à faire de la peinture comme celle-là, vous serez le Titien de la France.

C'était si exagéré comme éloge que mes camarades en firent des plaisanteries ; elles étaient, certes, bien justifiées, car, ayant eu un redoublement d'ardeur en voulant contenter mon maître, je ne faisais que des peintures détestables.

Depuis longtemps, mon fameux succès était oublié, j'avais repris le rang d'un élève médiocre, je désespérais de moi et je pensais qu'il vaudrait mieux prendre un métier que de continuer un art que je ne pouvais pas bien comprendre.

Je me mis à concourir pour le prix de la tête d'expression, fondé par Montyon ; c'était une audace née d'un profond désespoir, et d'ailleurs j'étais toujours heureux lorsque j'échappais à tout contrôle.

Notre maître disait qu'il n'était pas récompensé du mal qu'il se donnait pour ses élèves, et qu'il avait la douleur de voir des professeurs plus favorisés que

lui, et il nous fit une description des plus chaleureuses, en parlant de la peinture qui avait remporté le prix d'expression. Cette description me rappelait un peu la tête que j'avais pu faire, mais je n'osais rien dire dans la crainte de me tromper; un de mes camarades, croyant aussi reconnaître mon travail, dit : « Mais c'est la tête peinte par Couture ! » On court à l'Académie, et on apprend que j'avais remporté le prix.

Ce nouveau succès me rendit toute la sollicitude de mon maître; mais aussi mon vif désir de le satisfaire me replongea plus que jamais dans la mauvaise peinture.

Enfin je pris le parti de m'éloigner de tout enseignement, et je fis alors des études qui eurent de véritables succès; encouragé par ma réussite, je me présentai aux examens préparatoires pour le grand concours. J'attendais le résultat de la seconde épreuve, celle de l'esquisse composée, lorsque je vis mon maître sortir de l'école après le jugement. Il paraissait chercher quelqu'un, il allait aux différents groupes de jeunes gens qui attendaient leur sort. Comme depuis quelque temps je m'étais éloigné de son enseignement, j'évitai de me laisser voir, mais je fus désigné, et à ma grande surprise je le vis se diriger vers moi. Il me prit et m'embrassa, en me disant : « Vous avez fait encore un chef-d'œuvre et vous avez la première place. Allons, me dit-il, il faut me faire maintenant une belle figure peinte; écoutez-moi bien, revenez à l'atelier. » Le voilà me redonnant tous ses soins, et moi retombant dans les mêmes ornières. A la seconde épreuve, je succombe, mais grâce à ma composition je suis accepté pour le concours du grand prix. J'allais donc faire mon premier tableau. Lorsque je revis mon maître, il me dit : « Mon cher enfant, laissez-vous aller à votre sentiment, j'ai remarqué que c'était votre meilleur guide, et que je vous troublais par mes conseils. » Ces paroles sensées, qui auraient dû me rassurer, m'épouvantèrent; je crus que le *patron* désespérait de moi et ne voulait plus me diriger. J'eus recours, dans cette grave affaire d'un premier tableau, aux avis d'un camarade qui n'avait pas les scrupules de mon professeur, et enfin, par ma niaiserie, je fis, je puis le dire, le plus affreux tableau qu'on puisse voir.



Personnage d'une aquarelle de M. Heilbuth

(Dessin de l'artiste.)

M. Gros en fut anéanti; je tombai sérieusement malade de désespoir, je fus souffrant longtemps et presque dans l'impossibilité de continuer mes études : ces cruelles épreuves devaient se compliquer encore de la mort de mon cher maître.

Deux ans après, je reparaissais dans les concours; je fis, sans écouter personne, si ce n'est mon sentiment, un tableau qui obtint, je puis le dire, un succès véritable : on voulut me donner le prix de Rome.

On eut les yeux sur moi, je donnais les plus grandes espérances; l'année suivante, Paul Delaroche me donna des conseils, je voulus les suivre; hélas! ce fut pour mon malheur!

Enfin, fatigué de mes revers académiques, je quittai décidément les concours pour me livrer sans réserve à mes instincts.

J'ai cru devoir entrer dans ces longs détails, pour faire sentir combien certaines natures peuvent être troublées par ce qu'on appelle la science. Mais je me demande en même temps si ces épreuves ne sont pas nécessaires, et si l'homme, lors-



A Sainte-Adresse, aquarelle de M. Heilbuth

(Dessin de l'artiste.)

qu'il a quelque chose en lui, n'apprend pas mieux en se trompant.

Je ne puis me défendre d'un certain doute à cet égard.

Cependant je penche fortement pour l'instinct, pour son développement, et je ne puis m'empêcher d'applaudir au bonheur de ceux qui échappent aux professeurs. Je suis là-dessus de l'avis du baron Gros.

« Nous sommes de grands sots, disait l'éminent artiste, en voulant diriger la nature; pour nous, professeurs, notre seule action bienfaisante devrait être de ne pas l'entraver. »



A Beaulieu, près Nice

(Dessin de M. J. Jacquemart, d'après son aquarelle.)

—

Dans ce récit, fait avec naïveté, il faut reconnaître le désir qu'a le peintre de bien prouver qu'il ne doit rien à Gros ni à Paul Delaroche, et que son talent est indépendant de leur influence. D'autre part, comme dans des pages antérieures il a raconté les difficultés qu'il éprouva durant son enfance à mettre son intelligence au niveau de celle des autres, et comme il a éprouvé aussi dans sa carrière de peintre arrivé des échecs et des mécomptes pareils à ses déboires d'élève, on peut admettre qu'il y avait une grande inégalité de tempérament chez lui. Quant à son incursion brillante sur le territoire de Véronèse, elle parut à tous une grande nouveauté et en fut réellement une. On pensait au Titien dans les ateliers, on y cherchait, ai-je dit, la couleur dorée, tannée et un peu rancie surtout; Couture déplaça l'imitation; les tons forts et doux à la fois, accordés sous une lumière générale argentée et légère, qu'il emprunta à Véronèse, changèrent les habitudes. A maintes reprises, dans ses deux livres, il se considère comme un peintre *national*, pour avoir peint les *Romains de la décadence*, c'est-à-dire pour s'être relié à la tradition des grands tableaux à idées philosophiques et sujets historiques, restaurée par Vien, par David et ses élèves, à la fin du XVIIIe siècle. Mais l'insuccès de ses tableaux de l'*Enrôlement*, du *Retour de Crimée*, du *Baptême impérial*, qu'il n'acheva pas tous les trois, prouve au contraire qu'il n'avait pas bien le sentiment d'une peinture nationale dans le sens direct du mot.

Nous donnerons bientôt d'autres extraits de ces curieux et intéressants *Entretiens*. D.



Le temple de la Sibylle, a Tivoli

(Aquarelle de M. Français.)

Le Salon et le Jury.

Point de jury ou un jury très sévère, voilà les deux pôles opposés entre lesquels on se débat maintenant et on se débattra longtemps.

Point de jury, puisque les jurys ont proscrit du Salon tant de gens de talent, puisqu'il semble impossible qu'un jury ne soit pas entraîné constamment par des questions de tendances et d'écoles, puisque le Salon est devenu le cas vital, le point d'économie politique et sociale pour les artistes, puisqu'on a chance de vendre et de vivre rien que parce qu'on est reçu dans ce grand marché d'affaires et puisqu'on perd cette chance si l'on est exclu du marché. Donc, de quel droit, disent les artistes, viendrez-vous m'interdire, vous mes confrères, l'eau et le feu, le pain et le vin? de quel droit me condamnerez-vous à mourir de faim? Parce que vous trouvez, me répondrez-vous, que je n'ai pas de talent et ne suis pas digne de gagner ma vie avec la brosse ou l'ébauchoir. Mais alors pourquoi admettez-vous vos amis, vos protégés, ou les protégés de vos amis, ou les gens que patronne et recommande tel ou tel personnage? Et cette

foule d'œuvres d'amateurs qui encombrent les salles sans aucun profit pour l'art, mais au détriment des artistes de profession?

Pourquoi attirez-vous dans vos écoles officielles des centaines d'élèves parmi lesquels bien peu arrivent au talent? Pourquoi ne pas vouloir nous laisser librement parvenir, bons ou mauvais, jusqu'au public? Est-ce qu'on empêche un mauvais littérateur de publier ses élucubrations? Est-ce qu'on empêche un mauvais cordonnier, un mauvais traiteur de s'adresser au public? Est-ce que le prix de mes œuvres est élevé? Pourquoi seul l'artiste appartient-il à des règlements qui l'étreignent, le contraignent? Pourquoi, sur le seul terrain de l'art plastique, un certain nombre d'honnêtes gens sont-ils convaincus qu'ils feront éclore à leur guise des talents, des chefs-d'œuvre, et sont-ils entêtés à traiter l'artiste comme une plante qu'on taille, dépote, fume, et non comme le reste des hommes qui paraissent libres dans le combat de l'existence?

Un jury très sévère, disent les autres, pour nous délivrer de la médiocrité, pour décourager les gens sans talent, ponr sauvegarder la pureté de l'art. Eh quoi! point de jury? Mais alors vingt mille tableaux et sculptures inonderont les salles d'exposition; le dégoût s'emparera du public; le talent sera noyé par l'inondation; les bons pâtiront pour les mauvais.

Ce n'est pas possible; l'art se perdra au milieu d'un immense éclat de rire poussé par les spectateurs.

Le premier venu qui n'aura jamais tenu un crayon ni une brosse pourra s'amuser à barbouiller un bout de papier ou de toile et viendra l'accrocher au mur; les enfants de quatre ans prendront part à la fête.

Des deux côtés les raisons ne sont pas mauvaises, elles se balancent, et chaque fois qu'on a voulu essayer de suivre l'un ou l'autre courant la réaction en sens contraire s'est aussitôt réveillée.

Le jury ne peut pas être strictement sévère: les amis, les parents, les élèves, les recommandations des gens en place sont là, et il faut toujours laisser passer les amateurs, les gens du monde, un tel, ce brave garçon ou cette pauvre et charmante Mlle N..., qui soutient sa mère.

Le Salon libre trouvera toujours d'invincibles répugnances, même chez beaucoup d'artistes.

La situation est inextricable, on ne peut réaliser ni la sévérité ni la liberté.

Quand on a institué les écoles d'art, les Salons et les récompenses qui en sont la suite, on ne pouvait en prévoir les conséquences.

Les conséquences sont cette situation d'où il est impossible de sortir. Par ses écoles, ses encouragements, ses prix, l'État sollicite une foule de gens à embrasser la carrière artistique; le Salon annuel est encore venu là-dessus pour jouer un rôle de pompe aspirante.

En face de cet état de choses qu'il a tout fait pour créer ou amener, et qu'il fait tout pour entretenir, l'État, par une contradiction dont il n'a pas conscience, voudrait refouler hors de l'art cette multitude qu'il y appelle.

Le jour où l'on comprendrait que l'État doit se borner à administrer les musées, conserver les monuments historiques et orner ceux qu'il construit, la question de la vie artistique commencerait à se simplifier. Le jour où il renoncerait à donner des prix aux artistes, à se poser en tuteur et guide, il y aurait encore un bon pas de fait. Le jour où il ramènerait l'École des Beaux-Arts aux proportions qu'elle doit avoir, c'est-à-dire à être un endroit destiné à communiquer gratuitement les éléments et les accessoires ou alentours de l'art, anatomie, histoire, modèles, et où il laisserait ensuite les jeunes gens entrer à tel atelier qu'ils voudraient et faire leur chemin comme ils l'entendraient, sans les enlisiérer dans un système de concours, prix de Rome, commandes à eux exclusivement réservées: ce jour-là encore il y aurait un grand progrès d'obtenu.

Mais, dans la situation actuelle, on ne peut arriver à rien de net, ni à un jury sévère, ni à un Salon libre. L'État a ses préférencs et il les marque, pour les artistes qu'il a élevés. Cependant il ne peut pas mettre hors la loi ceux qui ont été nourris ailleurs que chez lui. Il ne peut pas les exterminer ou les maltraiter. Il faut qu'il tienne compte des besoins et des désirs de ces contribuables et de ces électeurs. De là les hésitations, les retours de l'administration. Les artistes issus de l'École des Beaux-Arts, eux, seraient plus naïvement carrés. Ils ne voient aucune nécessité à ce qu'il y ait des artistes en dehors de leur clan et ils supprimeraient volontiers tous ceux-ci, pensant que le mieux dans le meilleur des mondes possibles serait le privilège de transmettre son art et sa situation à ses fils et neveux.

Assurément on ne persuadera jamais à un directeur des Beaux-Arts que son action la plus judicieuse serait de se démettre de ses fonctions; on ne persuadera pas à l'administration de se résigner simplement à épousseter, cataloguer les œuvres d'art qu'elle possède déjà et en acheter de nouvelles selon les besoins des collections établies ou des édifices qu'on élève. On ne lui fera pas comprendre qu'avec les positions énormes qu'elle crée à ceux de ses élèves d'art qu'elle a choisis dans ses concours elle se donne des tyrans auxquels elle ne peut plus résister, dont il faut qu'elle suive presque aveuglément les intérêts, les caprices Fait-elle mine de leur tenir tête? ils menacent de se retirer sous leur tente, de ne pas paraître au Salon! Alors elle voit l'art français décapité, elle se voit privée de ces joyaux qu'elle avait fondus dans ses creusets, et le directeur des Beaux-Arts capitule devant les exigences des prix de Rome, possesseurs des fiefs artistiques qu'on a accumulés sur leur tête.

M. de Chennevières, dans son grand rapport général, a fait allusion à ces difficultés bien connues que l'administration rencontre chez ces artistes qu'elle a pris tant de peine à créer.

En résumé, personne n'est satisfait, ni les prix de Rome et leur clientèle d'élèves, ni l'administration, ni les artistes indépendants.

Que faire donc?

Tâtonner, aller pas à pas, chercher des adoucissements provisoires, immédiats, pratiques; une sorte de *modus vivendi*.

Justement, parmi les idées qui font leur chemin dans ce qu'on pourrait appeler la « lutte pour le Salon et pour le jury », il en est deux qui paraissent très pratiques et qui peuvent avoir de bons résultats en prévenant certains abus. La première est que les jurés d'une année ne soient point réélus l'année suivante, ni peut-être les deux années suivantes; par là, on créerait deux ou trois séries de jurés, au lieu d'avoir toujours la même. La seconde est que les votes des jurés pour les récompenses soient publiés; à la liste des récompenses serait adjointe la liste des artistes non récompensés, mais ayant obtenu des voix pour la médaille, la mention; de la sorte, les jurés se verraient aux prises avec une responsabilité individuelle qui pourrait donner un autre caractère à certaines de leurs déterminations; le manteau de la cheminée jouerait un moins grand rôle dans leurs arrangements.

Les artistes se demandent en outre si l'on ne pourrait trouver un moyen, sinon d'écarter, du moins d'éclaircir sensiblement la foule des amateurs, employés ou gens du monde, qui ne font pas leur profession de l'art et dont il n'est pas bien important que le public soit convié à contempler le « fruit de leurs heures de loisir ».

Les artistes se demandent aussi pourquoi l'on ne renvoie pas aux expositions d'art industriel ou décoratif les auteurs de peintures sur faïence, émail, porcelaine, qui n'ont rien à voir avec l'art direct.

Quant aux deux mesures nouvelles qui viennent d'être indiquées tout à l'heure, il faut les appliquer. Si elles ne donnent pas les résultats qu'on en attend, on cherchera autre chose.

Duranty.

Réunion des délégués des Sociétés savantes.

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

C'était samedi la dernière journée de séances des sections des délégués des sociétés savantes. La section des beaux-arts était présidée par M. Edmond About, assisté de MM. Pillet et Jouin, secrétaires. On a nommé vice-président M. Le Breton, directeur du musée céramique de Rouen.

M. Edmond About a ouvert la séance par une allocution où il a rappelé l'importance de la réunion, dont la France entière doit se rendre compte. Il a insisté particulièrement sur le but de la réunion au point de vue du développement et du perfectionnement de l'enseignement du dessin. Il est nécessaire, a-t-il dit, que dans un temps prochain chaque Français sache tirer un coup de fusil; mais il serait très utile aussi que chaque Français puisse tracer un coup de crayon. Car le dessin n'est nullement, comme on l'a trop longtemps répété à tort dans les collèges, un art d'agrément: c'est lui qui nous apprend à voir, et il n'est pas moins indispensable de savoir « voir » que de savoir lire. Les sauvages, les enfants ignorants des premières notions du dessin, n'ont pas non plus la perception juste de ce qu'ils regardent: s'ils veulent dessiner une tête, ils tracent un visage de profil avec l'œil de face, parce qu'ils ne voient pas avec les yeux, mais avec la mémoire et l'imagination; leurs yeux n'ont pas reçu l'éducation nécessaire, ils ne savent pas voir. Dire que l'étude du dessin est indispensable aux ouvriers appartenant aux industries d'art est une banalité; mais ce n'est pas eux seulement qui ont besoin de cette étude: elle sert également aux ouvriers non spécialistes, qui trouvent à chaque instant occasion de l'utiliser. Les oisifs même en ont souvent besoin. Chez nombre de gens aisés on trouve des collections artistiques plus ou moins bonnes, qu'ils ont formées peu à peu pour leurs enfants; lorsqu'elles passent à l'hôtel Drouot, ces collections s'adjugent presque toujours à des prix bien inférieurs à ce qu'espérait leur propriétaire: il s'était fait illusion sur la valeur des œuvres les composant, et a gaspillé des sommes parfois considérables faute

d'avoir ce que Ingres appelait si bien « la conscience de l'art ».

Il y a intérêt pour la nation à donner aux générations futures un sixième sens, en quelque sorte : celui du beau. On a manifesté à ce propos quelques craintes. On a parlé du danger de multiplier les fausses vocations, d'accroître le nombre des mauvais artistes, qui sont dangereux pour la société comme tous les mécontents : l'orateur croit au contraire qu'une notion plus juste et plus répandue des conditions nécessaires pour constituer un véritable artiste débarrassera de ces fausses vocations. La plupart du temps ces déclassés, étant enfants, ont été poussés dans la voie artistique par une famille ignorante qui admirait trop naïvement et prenait pour chef-d'œuvre quelque informe dessin; dans l'entourage, dans la commune même, les gens n'avaient pas une critique assez sûre pour échapper à la contagion admiratrice ; on a cru à une illustration future pour le pays; on a fait des sacrifices pour l'aider à se produire. Grâce aux subventions municipales et départementales, le futur artiste vient à Paris ; il travaille plus ou moins, puis se présente au concours pour le prix de Rome, et échoue. L'âge arrive sans qu'il produise rien de bon : c'est un déclassé. Il dit alors à ceux qui l'ont encouragé jadis : C'est vous qui m'avez poussé dans cette voie ; maintenant je ne puis rien faire d'autre, et mon état ne peut me faire vivre : aidez-moi. Ses anciens protecteurs trouvent qu'il a un peu raison, que leur conscience n'est pas à l'abri, qu'ils doivent lui porter secours. Ils lui cherchent une position, et, généralement, finissent par le nommer professeur de dessin dans leur ville, le chargeant d'enseigner ce qu'il n'a jamais su apprendre !

Pour éviter ces abus, il faut que la connaissance du dessin se généralise et que l'enfant capable de poser un chien sur ses quatre pattes ne soit plus un phénomène ; il faut faire entrer la notion d'art dans le sang; il faut que l'éducation artistique soit assez répandue pour ne plus constituer une exception.

Une création nouvelle contribuera efficacement à atteindre ce but : celle des inspecteurs de dessin. On a remarqué depuis longtemps que la province ne produit que bien peu par elle-même, au point de vue artistique ; elle a besoin, pour être féconde, d'être en contact avec Paris. Paris est le centre où l'élite des esprits artistiques de province arrive fatalement, et d'où rayonne ensuite l'influence artistique sur le reste de la France. Il y règne une influence de milieu nécessaire pour les artistes qui ne peuvent se développer complètement en dehors d'elle : cette influence, les inspecteurs de dessin la porteront avec eux en province et rendront ainsi plus intime encore au profit de l'art l'union des départements et de la capitale.

M. Edmond About a terminé en disant qu'il s'adressait à des provinciaux, mais que provincial lui-même, provincial sans province, depuis l'annexion de l'Alsace-Lorraine à la Prusse, il est convaincu que ses auditeurs sentent comme lui que la province et Paris ont besoin, plus que jamais, de se serrer l'un contre l'autre et de s'unir dans un commun effort pour contribuer au développement intellectuel de notre pays.

Le livre de MM. Mahérault et Bocher sur Gavarni.

(Publication de Jouaust.)

Dans l'étude que nous avons faite de Gavarni, ce livre a été déjà cité, mais il mérite mieux qu'une mention en passant, car c'est un ouvrage d'une réelle importance et qui doit rester comme tous les travaux consciencieux et bien faits. Les auteurs sont, du reste, fort connus de ce public spécial d'amateurs — le nombre en grossit tous les jours — qui veut tout savoir des artistes en renom : la vie dans ses moindres détails, l'œuvre depuis les tâtonnnements des premiers jours jusqu'aux travaux accomplis. M. Bocher, notamment, a publié une série de monographies sur les artistes célèbres du XVIIIe siècle : il poursuit sans relâche ces difficiles et laborieuses recherches qui satisfont si bien à un besoin général de l'esprit moderne, la curiosité sérieuse, scientifique.

M. Jouaust a fait, comme toujours, de ce livre sur Gavarni un livre de bibliophile ; je ne me plaindrai que d'une chose, sa rareté ; pourquoi tirer à si petit nombre un ouvrage qui représente tant de labeur ?

Le catalogue raisonné de MM. Mahérault et Bocher forme un gros volume de 630 pages : il est orné d'un portrait inédit de Gavarni dessiné par lui-même, — le meilleur que nous connaissions, — de deux lithographies et d'une eau-forte, œuvres inédites de l'artiste. 2,714 dessins de Gavarni y sont décrits, commentés, avec indication des dimensions et des états divers des lithographies et des gravures. C'est un travail considérable, unique en son genre, et qui pourra servir de modèle à toute publication analogue. Quant aux collectionneurs des estampes de Gavarni, ils savent qu'ils ont là un guide sûr autant qu'indispensable.

A. de L.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le sujet donné aux jeunes artistes qui sont appelés à concourir cette année pour le grand prix de Rome (section de peinture) est « la Mort de Démosthène ».

Les dix concurrents qui ont terminé leur esquisse vont entrer en loges la semaine prochaine pour exécuter l'œuvre définitive.

Salon de 1879.

De nombreuses réclamations ayant été adressées au ministère des beaux-arts à propos du placement des œuvres admises au Salon, le *Journal officiel* publie l'avis suivant :

« Le sous-secrétaire d'État des beaux-arts informe MM. les artistes qui lui adressent des réclamations à l'occasion du placement des œuvres exposées qu'il ne peut intervenir dans ce placement.

« Le jury, souverain juge, a donné à chaque œuvre un numéro de classement qui sera rigoureusement respecté par l'administration. »

Enseignement du Dessin.

On sait que, par un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, l'administration des beaux-arts a ouvert une session d'examens pour l'obtention du certificat de capacité pour l'enseignement du dessin dans les établissements publics d'enseignement secondaire et d'enseignement primaire.

Plus de cent candidats se sont présentés à la Sorbonne le 15 avril dernier. A la suite des épreuves graphiques, qui comprennent un dessin d'après l'antique, un dessin d'ornement, de la perspective, de la géométrie descriptive, et qui ont duré trois jours, une quarantaine de concurrents ont été admis à prendre part aux épreuves orales,

A la suite de cette dernière épreuve, trente candidats ont été jugés dignes du certificat de capacité pour l'enseignement du dessin.

Une nouvelle session d'examens aura lieu aux vacances prochaines.

L'exposition triennale d'Anvers s'ouvrira le 10 août et sera close le premier dimanche d'octobre.

Les envois, reçus jusqu'au 12 juillet, devront être adressés à la commission de l'exposition, rue de Vénus.

NOUVELLES

. On va commencer, à la Bibliothèque nationale, l'établissement d'une vaste salle de photographie, depuis longtemps nécessaire, où les photographes pourront, après autorisation du conseil de la bibliothèque, reproduire les reliures, manuscrits, etc., dont ils auront besoin, et qui leur seront communiqués comme on communique les livres aux lecteurs.

Une salle de photographie de ce genre existe dans un grand nombre de bibliothèques ou de musées de l'étranger, notamment au *British Museum;* elle est indispensable pour l'échange avec ces établissements, qui nous demandent souvent des reproductions des richesses que renferme la Bibliothèque.

Le conseil de la Bibliothèque ne donnera d'autorisation qu'aux grands éditeurs d'ouvrages de prix ou de publications ayant un but d'intérêt général

. On lit dans les journaux d'Alger :

« L'Exposition annuelle des beaux-arts contiendra cette année plusieurs reconstitutions des principaux monuments de l'architecture moghreb que possèdent nos trois provinces. Ces spécimens sont d'autant plus intéressants qu'il n'existe pour ainsi dire pas de monographie de cette architecture.

« Depuis 1830, quelques études sur l'architecture turco-arabe ont été publiées et les monuments égyptiens ont été étudiés jusque dans leurs plus petits détails; mais l'art arabe est resté inconnu. C'est seulement vers 1840 et 1842 qu'une mission scientifique commença une étude de l'architecture moghreb ; mais ce travail, bientôt interrompu, ne fut jamais repris.

« Les spécimens moghreb, exposés cette année, sont dus à M. J. Vaurabourg, architecte de la Banque de France, auquel une mission artistique fut confiée l'an dernier par le ministre de l'instruction publique. Cet artiste, pendant son séjour en Algérie, a dessiné les mosquées, les palais, les fontaines, les habitations particulières, et, grâce à un nouveau procédé d'estampage qui remplace le moulage, il a pu rapporter les empreintes des inscriptions et des menus détails de cette architecture si délicate et si riche. Il a pu reproduire des fragments de colonnettes de marbre, des parties entières de cette dentelle de pierre, de bois et de stuc, dont l'art moghreb est prodigue ; des ferrures, des charpentes, enfin les mille ornements qui sont comme les bijoux dont la maison arabe est l'écrin.

MASQUES ET VISAGES, par Gavarni.



A PROPOS DES ÉLECTIONS

— ... Mais avec Mathieu-Mathieu t'a ça qu'il a un passé qu'est pur de tout antécédent...

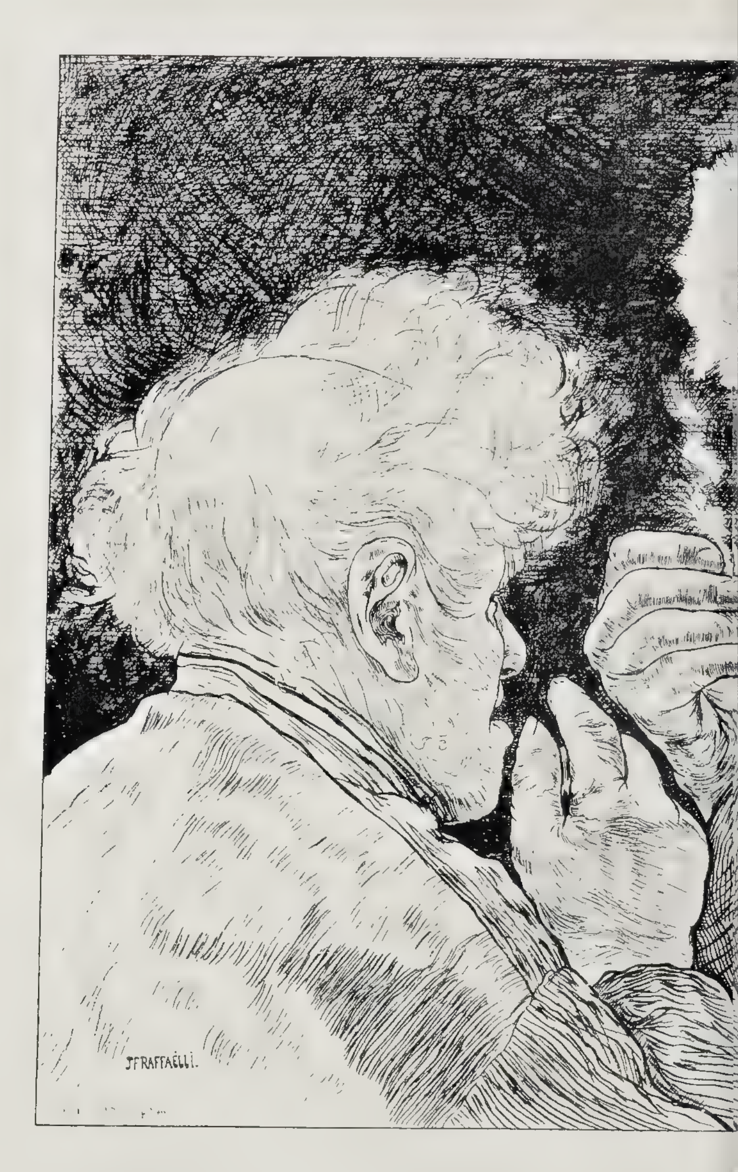
« L'Algérie sera donc représentée cette année à l'Exposition des beaux-arts par son côté le plus artistique, le plus original et le plus intéressant. »

⁂ Une magnifique découverte archéologique vient d'être faite à Rome. Dans la partie de la Farnesina expropriée pour faire place au Tibre, on a mis au jour un édifice dont les parois sont couvertes de peintures admirablement exécutées et d'une conservation complète. Au dire des archéologues, c'est un des plus précieux trésors de l'art antique que l'on ait jamais vus en Italie. Ces peintures, qui remontent à la République ou aux premiers temps de l'Empire, ornent des chambres et un couloir qui n'a pas moins de 35 mètres de longueur sur 6 de largeur. Le pavé est formé en partie de mosaïque et en partie d'*opus spicatum*. Dans une salle située près de ce couloir, on rencontre des peintures d'une pureté et d'une finesse exquises, entre autres une composition représentant Bacchus enfant, deux imitations archaïques et des musiciens jouant de la cithare. Au-dessus de chaque corde de l'instrument, on aperçoit des lettres ou des signes qui paraissent représenter des notes.

En attendant la continuation des travaux de déblaiement, toutes les parois de l'édifice vont être coupées et transportées au couvent de Santa-Francesca Romana, où la commission archéologique a son dépôt.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



CONSEILLERS MUNICIP

(Dessin de l'artiste d'après son tableau;



X, PAR M. RAFFAELLI

EN FAC-SIMILE PAR MM. YVES ET BARRET

SCEAUX. — IMP. CH. BAIRE ET FILS.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 12.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



COQUILLE MONTÉE EN COUPE, XVIe SIÈCLE
(Collection dite de la *Voûte verte*, à Dresde.)

COQUILLE MONTÉE EN COUPE

(ORFÈVRERIES DU XVIe SIÈCLE)

C'est la coquille qu'on appelle *Nautilus* qui est reproduite ici. Les orfèvres ont souvent aimé à tirer parti de la forme arrondie et en spirale des grandes coquilles, pour les monter en or ou en argent.

Le travail de cette œuvre d'orfèvrerie qui relève du goût créé par le fameux Florentin Benvenuto Cellini est très remarquable, et la disposition décorative est des plus heureuses.

Parmi les coupes célèbres de cette sorte, on en cite une qui appartient au grand-duc de Weimar; le *Nautilus* y est supporté par un Triton à qui une tortue sert de piédestal. La reine d'Angleterre en possède une autre où c'est Neptune qui porte la conque.

Dans celle que nous reproduisons, les détails sont fort jolis. Le satyre courbé sous le fardeau, la panthère symbolique des bacchanales, la tête de bélier formant le bec, et les pampres et raisins, tout est ordonné avec habileté, dans un beau mouvement, et exécuté d'une manière vive et gracieuse.

Au XVIe siècle, l'orfèvrerie italienne était en pleine splendeur, et on l'imitait dans les autres pays.

En France, les orfèvre italiens, entre autres Benvenuto Cellini, appelés par François Ier, exercèrent peut-être une moins directe influence qu'on ne l'a souvent affirmé. Dans ses *Mémoires*, et dans son *Traité de l'orfèvrerie*, Cellini reconnaît que les orfèvres français étaient fort habiles et se servaient de procédés jusqu'alors inconnus aux Italiens.

Le sable de la Seine était si bon qu'on pouvait couler le métal dans le moule aussitôt que celui-ci était fait et sans le laisser sécher.

Un ouvrier parisien de Cellini, nommé Claude Flamand, lui montra quelques-uns des procédés français, et l'Italien trouva sa façon d'opérer digne d'être imitée.

« J'appris, dit Cellini, quelques procédés dont la réussite me parut d'abord devoir être attribuée à la qualité supérieure de l'argent qu'on emploie à Paris; mais par la suite j'ai pu juger qu'elle était plutôt le résultat d'une grande pratique dans ces sortes de travaux.

« Les artistes de cette ville exécutent avec la même facilité et la même perfection les ouvrages d'argent le plus pur et ceux que l'on fabrique avec du métal du plus bas aloi. »

En Allemagne, l'influence italienne prévalut vers la fin du XVIe siècle. Les deux grands centres de l'orfèvrerie furent Augsbourg et Nuremberg. Les Allemands se distinguèrent beaucoup dans la ciselure des figurines et ornements appliqués aux meubles.

En Angleterre, Londres et Norwich eurent la suprématie pour les travaux d'orfèvrerie, et nous verrons que le fameux peintre Holbein y donna des modèles aux orfèvres.

P. L.

EXPOSITION DE DESSINS

DES MAITRES ANCIENS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

C'est du Nord que nous vient aujourd'hui la lumière. Nous marchons à la remorque des Anglais : hier nos peintres aquarellistes fondaient une société à l'anglaise et s'installaient rue Laffitte dans des salles louées par eux et décorées à leur goût : tout cela sans déranger le gouvernement, sans lui demander ni son avis ni son aide. Les garçons de bureau de l'administration des Beaux-Arts n'en sont pas encore revenus. Où allons-nous, grand Dieu! si le contribuable se met ainsi à marcher tout seul, sans lisières officielles?

Aujourd'hui, nous avons encore à signaler une nouvelle importation britannique : une exposition de dessins des maîtres anciens organisée par des amateurs, sans qu'un inspecteur des Beaux-Arts ait eu à se déplacer, sans qu'il en coûte un sou à l'État, à qui l'on a demandé seulement de prêter un local. MM. Ch. Éphrussi et G. Dreyfus se sont donné beaucoup de mal, mais ce ne sera pas en pure perte : leur exposition égale les plus belles que l'on ait jamais vues en Angleterre; il n'est que juste de les en féliciter tout d'abord et de les remercier du dévouement si parfaitement désintéressé qu'ils apportent aux choses de l'art.

M. Ch. Éphrussi a fait mieux encore : il s'est imposé la tâche de rédiger un catalogue. Ce n'est pas une petite affaire, en vérité, d'examiner un à un plus de six cent cinquante dessins de toutes les écoles, de tous les pays, de les décrire minutieusement, d'en prendre les mesures, de s'informer de leur histoire quand ils en ont une, ou de leur créer des titres de noblesse en établissant leur parenté avec telle ou telle œuvre classée. Quant aux attributions, M. Ch. Éphrussi n'avait naturellement pas à les discuter. Allez donc dire à un amateur que son fameux dessin de Léonard n'est pas de Léonard et que vous vous refusez à l'inscrire sous ce nom illustre au catalogue : vous le verrez se couvrir avec dignité et prendre la porte suivi de tous les cartons qu'il avait bien voulu ouvrir pour l'Exposition.

Il ne faudrait pas croire que les collectionneurs soient si désireux que cela de montrer leurs richesses : rien ne rend égoïste comme la possession de quelque rareté artistique; et du reste n'est-il pas naturel qu'ils s'effrayent à l'idée de se séparer même pour quelques jours de ces amis de tous les instants, sans compter les risques du déplacement?

Cette fois-ci, il faut le reconnaître, ces messieurs ne se sont pas trop fait tirer l'oreille; du moins MM. Ch. Éphrussi et Dreyfus, qui doivent savoir la vérité, reconnaissent hautement l'empressement et le bon vouloir de tous. A vrai dire, l'intérêt de l'art ou la curiosité n'étaient pas seuls en jeu : la future exposition s'abrite sous le patronage d'une œuvre de bienfaisance artistique. Le montant des entrées et le produit de la vente du catalogue seront versés dans la caisse du volontariat de l'École des beaux-arts, destinée à abréger la durée du service militaire pour les élèves pauvres; en sorte que les maîtres anciens serviront à aider les débuts de leurs jeunes émules, comme le dit fort bien M. Éphrussi dans son excellente préface, à laquelle nous lui demanderons la permission de faire d'autres emprunts :

« Aucune exposition temporaire, consacrée exclusivement aux dessins, n'a encore eu lieu à Paris; la curiosité se portant de préférence vers les œuvres de la peinture, les organisateurs d'expositions, par une complaisance naturelle pour le goût dominant, ont toujours sacrifié le crayon au pinceau, le dessin au tableau, la pensée intime de l'artiste aux manifestations plus officielles de son talent. Non que les dessins aient jamais été délaissés par nos amateurs; la France peut citer plus d'une collection célèbre comme celle des Jabach, des Crozat, des Mariette, des Denon, des Lagoy, des Reiset, des His de Lasalle, mais le goût des dessins n'avait pas encore gagné le véritable public. De nos jours seulement, ce côté délicat de l'art est en voie de conquérir l'attention et l'estime générales.

« Dans certaines expositions spéciales, consacrées à Ingres, à Regnault, à Prud'hon, on a vu les dessins de ces maîtres figurant à côté de leurs tableaux. On a pu ainsi comparer les grandes compositions, ornées de toutes les séductions de la couleur et du fini, avec les œuvres spontanées sorties des mêmes mains, et dans cette lutte de la peinture et du dessin proprement dit, la victoire n'est pas toujours restée à la première. Il est arrivé plus d'une fois que le charme intime et confidentiel du dessin a pénétré le spectateur attentif d'une émotion non moins vive que l'éclat solennel de la peinture. Les dessins d'un grand artiste ont cet

avantage de nous montrer sa pensée dans toute sa fraîcheur, au moment même de l'éclosion; nous y saisissons peut-être la personnalité du créateur avec plus de sûreté et de précision que dans les œuvres de longue haleine, remaniées avec la patiente défiance du génie. Qui oserait se flatter de bien connaître Prud'hon et Ingres, s'il n'a vu de près les dessins allégoriques du premier ou les portraits à la mine de plomb du second? On ne possède vraiment un maître qu'à la condition de l'avoir étudié dans les fragments échappés à l'improvisation, dans les ébauches, même les plus fugitives, dans les croquis à peine indiqués.

« C'est ce qui a été très bien compris par nos voisins d'outre-Manche : l'année dernière la *Grosvenor Gallery*, cette année la *Grosvenor Gallery* encore et la *Royal Academy* ont prêté leurs salles à des expositions de dessins qui ont obtenu le plus vif succès. On y est venu de toutes parts, soit pour goûter le charme d'une espèce d'initiation aux projets primitifs des maîtres, soit pour chercher, dans ces musées improvisés, des modèles incomparables ou des matériaux utiles à l'histoire de l'art. »

L'affluence des visiteurs ne sera pas moins grande chez nous, on peut le prédire en toute assurance. L'Exposition, ouverte jeudi dernier, va durer six semaines. Il y a des séances de jour, et des séances de nuit à la lumière électrique. Ici on n'avait pas à craindre une déconvenue dans le genre de celle qui se produisit il y a deux ans, lorsqu'on voulut éclairer de cette façon une salle de peintures au palais des Champs-Élysées. Les dessins n'ont rien à perdre à être vus sous ce jour vif qui en accuse les moindres détails; au contraire.

Nous avons dit que le catalogue accuse plus de 650 numéros; il y a là des dessins de toutes les écoles et de tous les siècles, depuis le moment où l'art parvint à secouer le lourd sommeil du moyen âge : c'est donc, à part quelques lacunes inévitables, une histoire du dessin qui se déroule sous les yeux du visiteur, depuis Giotto (1276-1337), jusqu'à Prud'hon (1755-1832).

Je vais passer rapidement en revue les diverses écoles, en signalant au passage les œuvres capitales : nous nous proposons du reste d'étudier de plus près cette exposition, qui va nous fournir une abondante moisson de dessins précieux à reproduire.

Les écoles d'Italie ouvrent la marche, chronologiquement et par rang d'importance, avec 229 numéros. Comme principal exposant, on remarque M. le duc d'Aumale qui a libéralement envoyé le plus précieux de sa riche collection de dessins, formée en partie de celle de M. Reiset, dont les tableaux ont pris dernièrement la même route : la route de Chantilly. Puis viennent deux Anglais, MM. Malcolm et Mitchell, un Allemand, M. de Beckerath, et les amateurs français, MM. de Chennevières, Gatteaux, Dutuit, Galichon, etc... L'œuvre précieuse entre toutes, dans cette série, est un magnifique Botticelli, figure allégorique de l'*Abondance*, conservé comme s'il sortait des cartons de l'artiste; puis, toujours au même propriétaire, — le duc d'Aumale, — une étude, presque grandeur nature, de la *Joconde*, nue jusqu'à la ceinture. Pour avoir posé dans ce costume, il faut bien admettre que le célèbre modèle du tableau du Louvre était la maîtresse de Léonard de Vinci. Malheureusement, ce dessin a beaucoup souffert et du temps et de la main des artistes trop obligeants qui ont voulu le réparer et le compléter. Raphaël est largement représenté; ses admirateurs ne verront pas sans émotion la première pensée de la *Dispute du Saint-Sacrement*. Enfin, voici Michel-Ange et son maître Verrocchio, le Titien, Corrège et les maîtres plus anciens, Giotto, Pérugin, Mantegna. N'oublions pas de délicieux Canaletto et Guardi (1697-1768).

L'école espagnole n'a que 9 numéros, mais elle nous montre un superbe dessin de Velazquez : nous ferons mieux que de le décrire, nous le reproduirons.

Parmi les Allemands (40 numéros), il y a une belle série de Dürer, le maître nuremburgeois dont l'étude a été si bien faite dernièrement par M. Ch. Éphrussi dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Dès aujourd'hui nous montrons à nos lecteurs un de ses plus beaux dessins, représentant un séraphin aux ailes largement déployées : ce n'est pas là l'image traditionnelle des anges italiens, français ou espagnols, mais bonnement la sincère étude d'après nature d'un voisin de Dürer à qui le maître a sans doute mis des ailes pour le remercier de sa complaisance. Voici également un beau portrait du vieux Holbein par lui-même, qui a été gravé dans l'ouvrage de M. Voltmann sur Holbein, et dont l'éditeur, M. Seemann, a bien voulu nous communiquer la gravure. Nous n'insistons pas, devant publier prochainement une étude sur le peintre de Bâle.

De l'école flamande, un curieux portrait de Philippe le Bon *attribué* à Van Eyck (1336-1426) mérite surtout l'attention : on remarque, parmi les numéros de cette série, des Brueghel, des Rubens, des Van Dyck, dont quelques-uns me semblent apocryphes (il ne faut pas le dire aux propriétaires), et des Teniers.

Les Hollandais sont nombreux et choisis (92 numéros). Rembrandt est bien représenté, mais quelques intrus ont eu l'audace de prendre sa glorieuse signature ; — éviter de soulever la question des attributions en présence des collectionneurs auxquels ils appartiennent; — je citerai un lion superbe dessiné par Rembrandt, *ad naturam*, et une autre sanguine représentant un homme barbu que nous avons l'intention de présenter à nos lecteurs. Ostade, Wouwerman, Berchem, Paul Potter, W. van de Velde, J. Steen, Ruysdaël, etc., se montrent là avec tout leur esprit naturaliste ou riches en documents humains, comme dirait M. Émile Zola.

L'exposition de l'école française, qui ferme la marche avec 257 numéros, presque tous intéressants, tient et devait naturellement tenir la place la plus importante dans cette exposition. A elle seule, elle mérite le voyage au quai Malaquais, si l'on peut s'exprimer ainsi. Voyons un peu les noms : Clouet, Poussin, Claude Lorrain, Watteau, Oudry, Chardin, Latour, Boucher, Greuze, Fragonard, Blarenberghe, Prud'hon; puis, parmi les petits maîtres illustrateurs, Moreau, Gravelot, Cochin, Eisen, Carmontelle, Baudouin, Saint-Aubin, Le Prince, Marillier, c'est-à-dire la grâce, l'esprit du XVIIIe siècle, racontés et mis en œuvre par une pléiade d'artistes incomparables. Quelle leçon pour nos illustrateurs et aussi pour nos peintres modernes, s'ils étaient curieux de retrouver le chemin perdu de notre ancienne suprématie dans les arts! On a là sous les yeux la manifestation graphique de notre tempérament national et des facultés maîtresses de l'esprit français.

ALFRED DE LOSTALOT.

APPELÉS AU SERVICE ACTIF

DESSIN DE M. FRANK HOLL

M. Frank Holl est un jeune peintre anglais, d'un talent distingué. A l'Exposition universelle, on remarquait deux tableaux de lui : *le Départ*, et une scène de deuil dans une famille.

Cet artiste a un sentiment très pénétrant. Il semble que les scènes de *séparation* le préoccupent particulièrement, et il excelle à en rendre le caractère poignant, sans mélodrame ni emphase.

Son dessin représente les soldats d'un régiment écossais qui va s'embarquer pour aller prendre part à l'expédition contre Caboul. On sait qu'en Angleterre on n'empêche point les soldats de se marier, et l'on voit ceux-ci prendre congé de leurs femmes et de leurs enfants. M. Holl

a rendu parfaitement sous tous ces visages l'émotion contre laquelle on lutte et qui malgré tout se fait jour sous les traits les plus mâles.

C'est une scène comme il ne pourrait venir à l'idée de nos peintres militaires d'en représenter de pareilles, puisque nous ne trouverions pas chez nous d'exemple de soldats *sous les armes* entourés de leurs femmes et de leurs enfants. Ce n'est qu'avec les réservistes que nous en verrions d'analogues, en cas de guerre, mais en tous cas point sous le harnois militaire.

Cette apparition de la famille à laquelle s'arrache le soldat est très émouvante, et rendue avec la netteté, la fermeté et l'intime compréhension de la douleur contenue qui rendent remarquables les œuvres de M. Frank Holl.

Ce peintre a été nommé associé de l'Académie royale de peinture à Londres, à la suite de son exposition du tableau de la *Prison de Newgate*, en 1878. Dans ce tableau, les familles des prisonniers viennent voir ceux-ci à travers la grille du parloir. Et, comme nous le disions, le sujet se rattache toujours à cette idée de la *séparation* que M. Holl semble poursuivre sous toutes ses faces.

L. P.

EXPOSITION DE DESSINS DE MAITRES ANCIENS



LA DUCHESSE DE DINO ENFANT

Dessin de Prud'hon. (Collection E. Jahan.)

FÊTES DE VIENNE

Le cortège composé par le peintre Makart à l'occasion des noces d'argent de l'empereur d'Autriche.

Le dernier numéro de la *Zeitschrift für bildende Kunst* (*Gazette des beaux-arts de Leipzig*), contient un intéressant article de M. de Lützow sur les projets de M. Makart pour la cérémonie des noces d'argent du couple impérial de Vienne. Cette cérémonie vient d'avoir lieu, on le sait, avec un succès complet.

La municipalité de Vienne avait décidé de célébrer cette fête par un cortège en costumes du temps d'Albert Dürer. Le talent décoratif de M. Makart trouvait donc là un terrain pour se déployer brillamment, et l'on ne sait de quoi le plus s'émerveiller, de la promptitude sans exemple avec laquelle cet artiste *génial* a achevé son travail, ou de la solution pleine de hardiesse et d'imagination qu'il a su donner au programme imposé.

Grandes étaient les difficultés, car il fallait diriger plusieurs centaines de coopérateurs dispersés sur divers points. Dans les salles de l'Exposition universelle de 1873 ont été installés les sculpteurs et ornemanistes chargés de décorer les chars; près de l'atelier de M. Makart ont été placés les costumiers et les peintres en décors et armoiries. M. Stadlin, peintre, avait la charge de les guider dans l'exécution des écussons, bannières et habits, et de disposer les groupes de personnages. Le choix de M. Stadlin a été une bonne inspiration de M. Makart.

On en peut dire autant de M. Fux, autre peintre, qui a dû s'occuper spécialement du groupe de la chasse organisé sous le patronage de la haute aristocratie. Le prince Adolphe de Schwarzenberg, qui est l'âme de l'entreprise, avait prêté une aile de son palais pour les préparatifs de ce groupe.

La *Zeitschrift* publie, gravée à l'eau-forte par Unger, une des trois esquisses que le peintre a faites pour cette partie spéciale du cortège; on y voit un char rustique plein des dépouilles de la chasse où trône une paysanne qui tient une couronne; des chasseurs, des valets de chiens avec leur meute, accompagnent le char.

La célèbre maison artistique Giani avait reçu la tâche de former la mise en scène des chemins de fer. Enfin, pour ne pas multiplier les citations, le groupe des artistes était constitué et préparé par les soins de la Société artistique dans son propre hôtel.

L'exposition des esquisses et projets de M. Makart a eu lieu vers la fin de mars dans l'hôtel dont nous parlons et a produit une grande sensation; elle a eu cet effet de réunir tout le monde, bourgeois et nobles, ouvriers et industriels, dans une communion de patriotisme et d'art, et de les intéresser à une œuvre, à des idées artistiques auxquelles tous participent. Que les Philistins déblatèrent, s'ils le veulent, contre « les mascarades et les gaspillages déraisonnables », dit M. de Lützow; celui qui sait combien un rayonnement d'art est nécessaire à notre peuple *ne se hâtera pas de briser le bâton* sur l'œuvre de Makart et de ses collaborateurs. Nous souhaiterions même que cette œuvre prît une forme durable, et survécût à son rôle passager pendant les courtes heures de la fête.

On n'a point jusqu'ici profité de l'incomparable talent de M. Makart pour lui confier la décoration d'un monument public de Vienne, mais nous espérons que l'idée en viendra à la municipalité et au bourgmestre, M. Frédéric Schmidt, qui a fait élever le nouvel hôtel de ville.

Le nombre des esquisses de M. Makart pour la fête est de trente-cinq; elles se développent sur une longueur de toile d'environ 300 pieds, et il les a peintes en quelques semaines. Il a été secondé fort habilement, pour les figures d'ani-

EXPOSITION DE DESSINS DE MAITRES ANCIENS



PORTRAIT D'HOLBEIN LE VIEUX, PAR LUI-MÊME
(Dessin de la collection de M. le duc d'Aumale.)



SÉRAPHIN JOUANT DU LUTH
Dessin d'A. Dürer. (Collection Mitchell.)

maux, par MM. Huber et Julius Blaas; pour quelques autres parties, par M. Berger et, pour les fonds, par M. Ambros. Et quoique la manière de ces artistes se distingue de la sienne, celle-ci n'en domine pas moins l'ensemble au point qu'il semble être venu d'un seul jet. Cette réunion de forces, cette sorte d'école rassemblée autour de M. Makart pourrait enfanter un grand mouvement et, si l'on confiait au peintre une vaste commande, devenir un événement décisif dans l'art viennois.

M. Makart, d'après le programme imposé, devait rappeler le *Triomphe de Maximilien* par Dürer et Burgmair; mais, tout en restant fidèle aux costumes et à la disposition générale du modèle, il a su s'affranchir de toute imitation servile et, sous les dehors du passé, conserver l'esprit du présent.

La couleur est d'un charme tout particulier et poétique dans la nouvelle œuvre de M. Makart. Qu'on regarde ses esquisses. Le bateau à vapeur nage dans le blanc et le bleu, tout autant, pour ainsi dire, que dans les eaux et sur le ciel; le rouge sombre et le noir enveloppent le monde des chemins de fer; les jardins éclatent en notes bariolées; la brasserie se dessine au milieu d'une atmosphère brune et de lumières verdâtres, et ainsi de suite. M. de Lutzow espérait que ces harmonies se retrouveraient dans le cortège même et que le coup d'œil en serait du plus vif intérêt. L'événement lui a donné raison.

Le cortège s'est rassemblé au Prater, sur l'emplacement de l'Exposition de 1873. Vingt-sept chars en faisaient partie, et on estime à environ 2,200 le nombre des personnes qui ont dû y figurer. C'est à M. Andreas Streit, architecte, qu'était confiée la conduite du défilé; M. Otto Wagner, architecte aussi, a disposé et décoré la place d'où le couple impérial assistait à la fête.

On peut citer les noms des architectes Abel Hornbostel, des peintres Zürnich, Konig, Feldscharek, des sculpteurs ou ornemanistes Dübell, Volkell, Deier, Costenoble, Zümbüsch, Schindler, Silbernagel, Weyer, Friedl, du dessinateur en costumes Laufberger, parmi ceux des artistes qui ont contribué le plus activement à l'œuvre commune.

Les armes étaient en partie empruntées aux collections particulières, et il en a été de même des costumes

En un mot, les fêtes de Vienne ont eu le superbe résultat qu'on attendait. Nous en appelons, à notre tour, au gouvernement français pour qu'il organise à Paris quelque grande fête, avec le concours de nos artistes en renom.

DURANTY.

Exposition rétrospective de Florence.

Quelques amateurs des plus intelligents et des plus influents ont suggéré l'idée d'organiser à Florence, et d'ouvrir au mois de novembre prochain, une immense Exposition rétrospective de toutes les merveilles transportables que renferme la Toscane, à partir des temps antiques jusqu'au XVII[e] siècle, inclusivement. Mais où faire une pareille Exposition? Fallait-il bâtir tout exprès, hors des murs, un édifice de métal et de verre, comme celui du Champ-de-Mars à Paris? Pourrait-on s'installer à Florence même, dans un palais capable de contenir tant et tant de choses admirables? C'était la première question à résoudre : elle a été résolue. Le roi et la reine ont gracieusement offert leurs vastes appartements du palais Pitti, c'est-à-dire tout ce qui est indépendant de la galerie qui porte ce nom, de sorte qu'on pourrait exhiber dans le palais les morceaux les plus précieux et les plus célèbres de l'art toscan, sans rien enlever aux autres écoles du local qui leur est consacré.

Cette Exposition, unique au monde, renfermerait des tableaux, des statues, des dessins de maîtres, des médailles antiques et modernes, des intailles, des camées, des vitraux peints, des orfèvreries, des émaux, des meubles, des mosaïques, des marqueteries, des modèles en cire, des ivoires, des terres cuites, des terres émaillées de Luca della Robbia, des majoliques, des étoffes de soie et de velours, des brocarts, des tapisseries, des dentelles, des instruments de musique, des livres, des manuscrits, des reliures, des coussins brodés, des carrosses, des chaises à porteur, des coffres ornés de peintures, des instruments d'optique et de précision, des montres, des nielles, des tabatières; des curiosités, enfin, de tout genre.

Remarquez, dit M. Ch. Blanc à qui nous empruntons ces lignes publiées dans le *Temps,* remarquez que depuis la fin du XIII[e] siècle jusqu'au milieu du XV[e] l'histoire de la Renaissance italienne se passe presque tout entière à Florence, ou du moins en Toscane. Les maîtres primitifs, ceux qui commencèrent à se séparer du byzantinisme, sont de Pise, comme

Nicolas Pisano et Giunta ; de Florence, comme Cimabué et Giotto ; de Sienne, comme Guido ; d'Arezzo, comme Margharitone. Ce n'est guère qu'à partir de la seconde moitié du xv[e] siècle que la Renaissance se développa dans les autres contrées de l'Italie, à Milan, à Venise, à Rome, à Naples. Encore est-il que la plupart des grands artistes qui ont fomenté la régénération de l'art dans ces divers pays étaient originaires de la Toscane. Il sera donc possible aux Florentins d'organiser une Exposition rétrospective de la Renaissance italienne, sans presque sortir de leur patrie, et de faire l'histoire de l'art moderne en faisant leur propre histoire.

Il va sans dire que les églises, les municipes, les princes possesseurs de galeries inaliénables, les amateurs qui ont réuni des morceaux rares, et les familles mêmes qui n'en possèdent qu'un seul, livreront avec empressement leurs trésors. Une chose manquera sans doute à cette exhibition sans égale : je parle des fresques qui ont été peintes depuis quatre siècles dans toutes les villes et dans tous les bourgs de la Toscane ; mais les voyageurs, avertis de l'existence de ces fresques par des listes affichées partout, pourront les visiter au moyen de trains de plaisir qui seront organisés *ad hoc*, et qui, rayonnant de Florence, s'arrêteront dans les innombrables localités qui ont eu le privilège d'avoir leurs églises, leurs palais, leurs villes ou leurs plus simples demeures décorés par quelque grand artiste.

L'intention du comité qui a pris l'initiative de cette fête serait d'admettre dans le palais Pitti des objets représentant les arts de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance, jusques et y compris le xvii[e] siècle. Il s'y trouvera donc des antiquités étrusques, venues de Volterra, de Cortone, de Pérouse, d'Arezzo, de Pise, de Fiesole et autres lieux. En ce qui touche le moyen âge italien, les spécimens ne manqueront pas, certainement, et pour ne parler que d'une seule ville toscane, je vois d'ici tel bas-relief, tel médaillon, tel chapiteau, tel griffon, telle gargouille, qui pourraient venir du Campo-Santo de Pise, pour témoigner de ce qu'était l'art pisan au ix[e] siècle de notre ère. Mais il faut bien se garder de croire que cette expression, le *moyen âge*, répond en Italie à ce qu'elle signifie chez nous. Par la plus singulière des coïncidences, l'importation en Italie du style gothique est un fait contemporain, à peu de chose près, de la Renaissance italienne, qui remonte à Nicolas de Pise, tandis que, chez nous autres Français, ce que nous appelons la Renaissance ne commence guère qu'avec François I[er], c'est-à-dire au moment où expire le style ogival.

La peinture dans les musées d'Europe.

Le catalogue de la *National Gallery* donne un relevé comparatif du nombre de tableaux que contiennent les musées d'Europe, ou qu'ils contenaient il y a peu de temps encore.

Rome (musée du Vatican)..	37	
— — du Capitole..	225	
Bologne (Académie de)....	280	environ.
Milan (musée Brera)........	503	
Turin (musée de)............	569	
Venise (id.)	688	
Naples (id.)	700	non compris les antiques
Berlin (galerie de)..........	1250	environ.
Munich (Pinacothèque de)	1280	
id (Nouvelle Pinacoth. de)	200	modernes.
Vienne (Galerie du Belvédère)...........................	1550	
St-Pétersbourg (musée de l'Ermitage)..................	1631	
Florence (galerie des Offices)		
— (palais Pitti).....	500	
Amsterdam (musée d')......	386	
La Haye (musée de).....	304	
Anvers (id.)	606	
Bruxelles (id.)	550	environ.
Paris (musée du Louvre) plus de........................	1800	non compris la collection Campana, ni les 275 de la collection Lacaze.
Id. (musée du Luxembourg)	207	aujourd'hui plus de 250.
Versailles (musée de).......	4000	environ.
Londres (National Gallery).	1046	
Madrid (musée du Prado)..	1833	
Dresde (galerie de)..........	2200	
Galerie Borghèse à Rome (privée)......	526	
Id. Lichtenstein à Vienne (id.).......	713	
Id. Grosvenor à Londres (id.).......	192	
Id. Sutherland à — (id.).......	323	
Id. Bridgewater — (id.).......	318	
Id. de Burghley house — (id.)......	600	

Les fouilles de Poitiers.

Au commencement du mois de juillet 1878, le génie militaire a entrepris près de Poitiers, au lieu dit la Pierre-Levée, des travaux pour la construction d'un magasin de fourrages et l'établissement d'un parc d'artillerie. Ces travaux, exécutés sous les ordres du génie militaire, avaient dans la saison d'automne mis à découvert un certain nombre de sépultures gallo-romaines, contenant des urnes en verre, des vases en terre, des bijoux, des monnaies du I[er] siècle de notre ère. Le général Secrétaire, commandant le génie à Tours, s'empressa de signaler au ministère de la guerre cette importante découverte en priant l'administration de vouloir bien lui permettre de disposer de ces précieux objets en faveur de la Société des antiquaires de Poitiers dont il fait partie. Le ministre de la guerre, le général Berthaut, en référa à son collègue de l'instruction publique et des beaux-arts. Désirant consacrer d'une manière absolue le droit complet de l'État à toutes découvertes faites sur des terrains lui appartenant, le ministre de l'instruction publique ne laissa point échapper cette occasion exceptionnelle. Il décida que tous les objets trouvés dans les fouilles exécutées à Poitiers, sur les terrains de l'Etat, seraient transportés au musée des Thermes à Paris. Par une lettre en date du 18 décembre 1878, le ministre de la guerre donna son adhésion à cette décision. M. du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de Cluny, reçut la mission de se rendre à Poitiers et de prendre possession, au nom du ministre des beaux-arts, de tous les objets trouvés à la Pierre-Levée.

De son côté, M. le ministre de la guerre informait le commandant du génie à Poitiers, M. Rothmann, de se mettre à la disposition de M. du Sommerard. Quatre-vingt-dix sépultures ont été découvertes et fouillées avec le plus grand soin. Tout ce qu'on y a trouvé présente le plus grand intérêt au point de vue archéologique et industriel et vient d'arriver à Paris. Dans la dernière séance de la Commission des monuments historiques, M. du Sommerard a rendu compte de sa mission à ses collègues, qui ont voté, sur sa proposition, des remerciements à M. Rothmann pour le dévouement à la science dont il a fait preuve en cette circonstance. M. Rothmann ne s'est point contenté en effet de diriger avec intelligence les travaux des fouilles ; il a dessiné les objets les plus importants et communiqué au ministère un véritable album des découvertes de la Pierre-Levée. De nouvelles fouilles vont être exécutées sur le même point. On a l'espoir de découvrir de nouvelles tombes.

Les plus vieux monuments de Paris.

On croit avoir tout dit et tout imprimé sur les carrières qui existent sous Paris. Il reste pourtant de curieux détails à connaître, ainsi qu'on peut le voir par ce qui suit :

En 1679, l'administration à la tête de laquelle était le grand ministre Colbert voulut se rendre compte de la solidité de tous les monuments de Paris et de la qualité des pierres avec lesquelles ils avaient été construits.

Quatre-vingt-seize monuments furent visités par les architectes de l'État, et il fut reconnu que quarante-cinq d'entre eux avaient été construits avec des matériaux provenant des carrières de Paris. Il était donc démontré que depuis treize siècles le sous-sol de Paris était fouillé et excavé, et que la masse pierreuse exploitable offrait des ressources inépuisables. Voilà quinze siècles aujourd'hui que l'on extrait du sous sol de l'ancienne Ile-de-France des moellons d'excellente qualité, et rien ne fait prévoir la fin de cette exploitation.

Le monument le plus ancien de Paris, construit, d'après le rapport des architectes de 1679, avec des matériaux du sous-sol de Paris, est le palais des Thermes, attenant à l'hôtel de Cluny. Il date de la fin du iii[e] siècle.

Viennent ensuite : l'abbaye de Sainte-Geneviève commencée sous Clovis, au milieu du vii[e] siècle, et dont on voit une partie, et la tour avec, attenant au lycée Descartes ; — le portail de Saint-Julien-le-Pauvre, une des plus anciennes églises de Paris, dont les restes sont renfermés dans les dépendances de l'Hôtel-Dieu (rive gauche) ; — l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, disparue, et l'église du même nom qui remonte au vi[e] siècle ; — l'église de Saint-Étienne-des-Grès, démolie en 1792 et qui datait du ii[e] siècle ; — l'abbaye de Saint-Victor, bâtie à la même époque, et sur l'emplacement de laquelle a été établi l'entrepôt des vins ; — les bâtiments construits sous saint Louis, dits couvent des Jacobins, situés rue Saint-Jacques, en face de la rue des Grès, aujourd'hui rue Cujas (détruits) ; — le monastère des Cordelières de Saint-Marcel, établi dans l'ancien palais de la reine Marguerite, femme de saint Louis, dont on remarque encore les murs rue des Gobelins ; — l'église de Saint-Séverin, du xiv[e] siècle ; — le Petit Châtelet, élevé sous Charles VI, à l'entrée du Petit-Pont, rive gauche de la Seine (xiv[e] siècle) ; — le grand couvent des Chartreux, dont on voyait les vestiges avant la suppression de la pépinière du jardin du Luxembourg ; — l'hôtel de Cluny, élevé au xiv[e] siècle ; — les parties de Notre-Dame antérieures à 1257 ; — Saint-Martin-des-Champs, ancien palais de Robert, fils de Hugues Capet (996 à 1031), converti en monastère au xi[e] siècle et devenu le Conservatoire des Arts-et-Métiers, récemment transformé ; — l'église Sainte-Opportune, bâtie au xii[e] siècle, quartier des Halles, détruite en 1793 ; — l'Hôtel de Ville, incendiée en 1871, construit de 1533 à 1606 ; — la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie, construite de 1508 à 1522, etc.

Une particularité ignorée concernant cette

tour : elle faisait partie de l'église Saint-Jacques-la-Boucherie, supprimée en 1790, et fut vendue par le Domaine en l'an V. Or aucune clause n'imposait à l'acheteur l'obligation de la conserver. Elle fut heureusement affectée à l'industrie; mais d'un moment à l'autre ce monument qui fait l'admiration de tous pouvait être démoli par la spéculation, lorsque la ville de Paris en fit l'acquisition en 1836 moyennant 250,000 fr.

Décoration sculpturale de la Sorbonne.

En attendant que la ville de Paris, d'accord avec le ministre de l'instruction publique, ait pris un parti sur cette interminable question de l'agrandissement de la Sorbonne et utilisé d'une façon quelconque le vaste terrain enclos de planches que circonscrivent les rues Saint-Jacques, de la sorbonne et des Écoles, la restauration du vieil édifice reconstruit par Richelieu se poursuit avec une louable persévérance.

Aux quatre grandes statues qui remplissaient les niches de la façade, en regard du boulevard Saint-Michel, — Pierre Lombard, saint Thomas d'Aquin, Gerson, Bossuet, — succèdent les groupes-allégories, placés deux à deux, qui doivent couronner les murs de la chapelle vers la naissance des voûtes, et former tout un monde de personnifications autour du monument. Ce sont : la Théologie, la Philosophie, la Science, la Foi, la Poésie, l'Éloquence, c'est-à-dire les figures symboliques de l'enseignement qui se distribue aujourd'hui à la Sorbonne, tandis que les quatre grands personnages cités plus haut représentent les anciennes doctrines de la vieille « maison et société » qui formait en France une sorte de concile permanent.

Le plan suivi par la Ville, de concert avec l'Académie, n'est autre que celui de l'architecte primitif. Les gravures de Marot publiées par Félibien montrent, en effet, la chapelle de la Sorbonne enrichie de statues, de vases à fleurs et à flammes, décoration qu'on lui restitue aujourd'hui.

Les deux figures qu'on va placer sont : l'*Éloquence*, par M. Allard, et la *Poésie*, par M. Thabard; toutes deux sont conçues dans un bon sentiment, s'harmonisent avec le style de l'édifice et font honneur aux deux artistes qui les ont conçues.

Au dedans, un grand ensemble de décoration picturale est commencé. L'artiste chargé de cette mission est M. Timbal, peintre spiritualiste de l'école d'Hippolyte Flandrin, qui a la tradition de la grande peinture et a fait de la fresque une étude toute spéciale. M. Timbal a déjà exécuté une page au-dessus du tombeau du cardinal; il en termine une seconde au-dessus de la porte latérale qui donne dans la cour de la Sorbonne. Voilà de quoi attendre l'achèvement du vieil édifice.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'Académie des beaux-arts a admis dans l'ordre suivant, à l'entrée en loges pour le grand prix de Rome, section de sculpture, les artistes suivants :

1° M. Michel (Gustave), élève de M. Jouffroy, né le 28 septembre 1851, à Paris.

2° M. Labatut, élève de MM. Jouffroy et Mercié, né le 30 juillet 1851, à Toulouse.

3° M. Boucher, élève de M. Dumont, né le 23 septembre 1850, dans l'Aube.

4° M. Roulleau, élève de M. Cavelier, né le 16 octobre 1855, à Libourne.

5° M. Camille Lefèvre, élève de MM. Cavelier et Millet, né le 31 décembre 1853, à Issy.

6° M. Fagel, élève de M. Cavelier, né le 19 janvier 1851, à Valenciennes.

7° M. Dolivet, élève de M. Cavelier, né le 17 mai 1854, à Rennes.

8° M. Mambur, élève de MM. Dupont et Bonnassieu, né le 22 février 1850.

9° M. Pépin, élève de M. Cavelier, né le 21 octobre 1853, à Paris.

10° M. Fulconis, élève de M. Jouffroy, né à Alger le 19 janvier 1850.

Sortie des loges le 28 juillet, à huit heures du soir; exposition les 30 juillet, 31 juillet et 1er août; jugement, samedi 2 août.

***

Une exposition publique des œuvres nouvelles de M. de Nittis est ouverte, jusqu'au 10 mai, dans la galerie du journal *la Vie moderne*, 7, boulevard des Italiens.

***

On peut voir chez M. Sedelmeyer, 6, rue de La Rochefoucauld, un nouveau tableau de M. Munkacsy : *la Visite à l'accouchée*.

Statue de Rabelais.

Le comité institué pour élever dans la ville de Chinon un monument à Rabelais vient de faire paraître le programme du concours. En voici les principales dispositions :

Ce monument sera élevé sur la place de Chinon située sur le quai de la Vienne, sa face tournée vers la place de l'Hôtel-de-Ville.

Il se composera d'une statue assise et d'un piédestal.

La statue sera en bronze, et la dimension de la figure assise sera de 2 mètres 50 centimètres de hauteur, du sommet de la tête à la plinthe, c'est-à-dire modelée au double de la taille naturelle.

Le statuaire devra choisir l'époque où l'illustre écrivain tourangeau fut reçu à la faculté de Montpellier et revêtu de la robe de docteur.

Le piédestal sera exécuté en pierre dure de Chauvigny et devra être entouré d'une grille en fer forgé.

Une inscription en bronze sera appliquée sur la face antérieure du piédestal. Cette inscription pourra être entourée d'attributs.

Le devis du monument ne devra pas dépasser la somme de 30,000 fr.

Le concours sera jugé sur esquisses en plâtre ou en cire, présentées au huitième de l'exécution.

La figure assise (esquisse) devra ainsi avoir 312 millimètres de hauteur du sommet de la tête à la plinthe.

Les esquisses devront être remises le 6 août 1879 à l'École des beaux-arts.

Nous rappelons que, l'an dernier, la ville de Tours a également mis au concours une statue de Rabelais. C'est M. H. du Maige qui a remporté le 1er prix.

Nous croyons utile également de rappeler aux candidats du nouveau concours qu'il se trouve à la faculté de médecine de Montpellier un portrait de Rabelais *docteur*, âgé de quarante ans environ.

Le Salon et le Jury.

Un de nos lecteurs a bien voulu nous adresser des observations à propos du petit article, sur le Salon et le Jury, que nous avons publié dans le dernier numéro. Il croit devoir nous faire remarquer qu'il est bien difficile de distinguer les amateurs des artistes, et que tel amateur d'aujourd'hui sera demain un artiste. Il nous cite les exemples connus de tel ou tel peintre qui fut d'abord un employé, un commis épris de l'art et obligé justement de ne consacrer à ses études que ses heures de loisir. Nous profitons de ces observations, en les résumant, parce qu'elles nous servent à éclaircir notre pensée sur le point dont il s'agit.

Celui qui veut être artiste n'est point un amateur, quand même il ne vit pas encore de son art et ne peut s'y consacrer tout entier. Il sera toujours bien difficile, en effet, de distinguer entre l'amateur et l'artiste; aussi n'ai-je voulu qu'indiquer un souhait, ou plutôt signaler un inconvénient dont il est peut-être impossible de se garer.

Quelques centaines de personnes qui font de la peinture ou de la sculpture avec une parfaite banalité, uniquement pour se délasser ou se désennuyer, exposent régulièrement au Salon et se trouvent appelées à exercer un droit de vote dans les questions qui sont vitales pour les artistes, mais qui, pour ces personnes, ne sont que d'un intérêt médiocre.

Il est bon aussi de prévoir qu'à un moment donné, dans l'avenir, l'enseignement universel du dessin, en multipliant beaucoup le nombre des artistes, reviendra compliquer pour eux toutes ces questions de l'existence.

NOUVELLES

Il est question, pendant le prochain Salon, d'éclairer à la lumière électrique les salles et la grande nef du palais de l'Industrie. L'exposition resterait ainsi ouverte jusqu'à dix ou onze heures du soir.

*** L'administration des beaux-arts a commandé pour la grande salle de l'hôtel de Belfort cinq panneaux décoratifs qui raconteront l'histoire de la ville. Ces panneaux sont confiés à MM. Detaille, Tony Robert-Fleury, Albert Maignan, Lucien Mélingue et de Neuville. M. Detaille représentera la défense de Belfort par le général Lecourbe; M. de Neuville, la défense de Belfort par le colonel Denfert en 1870-71. Le foyer du théâtre recevra quatre panneaux : la *Musique*, la *Danse*, la *Comédie* et la *Tragédie*, confiés à MM. Stéphane Baron et Raphaël Collin.

*** Dans une vente d'autographes qui vient d'avoir lieu à Londres, le brouillon primitif de la célèbre symphonie pastorale de Beethoven, entièrement écrit de la main du grand artiste et composé de 81 pages, parfaitement authentiques, a été adjugé 55 livres sterling (1,375 fr.). Une lettre autographe du même, relative à des embarras pécuniaires, a atteint 4 livres 5 shillings. Plusieurs lettres de Dickens ont été vendues 6 à 10 shillings; de Walter Scott, environ une livre l'une dans l'autre; de Southey, 5 shillings. Un document portant la signature de Henry VII a été vendu 22 shillings; une lettre de Paganini (très rare), 14 shillings.

*** M. Durand-Brager, le peintre de marines bien connu, vient de mourir à l'âge de soixante cinq-ans.



Portrait de M. Cézanne, peintre

D'après une eau-forte de M. Pissarro.

M. Durand-Brager, né à Dol (Ille-et-Vilaine), s'était d'abord destiné à la marine; il renonça à cette carrière, après quelques voyages au long cours, pour étudier la peinture; ses premiers maîtres furent Gudin et Eugène Isabey. En 1840, il fut attaché comme dessinateur à l'état-major du prince de Joinville et fit partie de l'expédition de Sainte-Hélène.

Lors de la guerre contre la Russie, il fit partie de l'escadre d'opération de la mer Noire et fut chargé de lever les plans des places russes.

Il était officier de la Légion d'honneur depuis 1865; il avait eu au Salon de 1844 une médaille de 3e classe.

∴ Le *Journal de Rouen* dit qu'une délégation de la Commission des monuments historiques, présidée par M. du Sommerard, directeur du musée de Cluny, et composée de MM. Ruprich Robert, inspecteur général des monuments historiques, Steinheil et Denuelle, est venue mardi à Rouen, chargée par le ministre de faire un nouvel examen des statues qui ont été, depuis quelque temps, appliquées contre les piliers de l'église Saint-Ouen.

Après une longue conférence tenue avec les architectes, le président et les membres du conseil de fabique, la délégation s'est prononcée à l'unanimité contre le maintien des statues modernes; elle a demandé leur prompt enlèvement.

∴ On vient de faire en Angleterre, dans le Hampshire, à Itchen-Abbas, petite église normande dépendant autrefois de l'abbaye de Sainte-Marie de Winchester, la découverte d'une villa romaine. Quoique petite, cette villa doit avoir été d'une grande beauté; elle avait sa façade au sud-ouest. Suivant le plan de la portion déjà mise au jour, ses dimensions étaient d'environ 45 pieds sur 50; elle s'étendait du côté de l'est.

Dans ce petit parallélogramme se trouvait un passage dans lequel on entrait par une arcade d'une certaine élégance; les bases des colonnes de pierre existent encore. Quatre pièces ou chambres ont accès sur ce passage; trois d'entre elles sont ornées d'un pavé en mosaïque d'un bon dessin; celui de la troisième chambre est même très beau; on y remarque au centre une tête de Flore. Les couleurs sont bien conservées. Une grande partie des plâtres qui recouvraient les murailles ont été retrouvés. Ils portent des couleurs presque aussi fraîches qu'au moment où elles ont été appliquées.



Dessin de M. Forain

Dessin de M. Heilbuth

La quatrième chambre n'a pas encore été dégagée par les fouilles; mais les recherches partielles qu'on y a faites sur différents points n'ont révélé de pavé d'aucune sorte, et par conséquent il est probable qu'elle n'a jamais été très ornée. On y a trouvé en grande quantité différentes sortes de poteries, dont les fragments indiquent des vases de formes très belles et très pures.

Dernièrement des ouvriers, en creusant des conduites d'eau à Winchester, ont trouvé un pavé romain d'une grande élégance, dont les couleurs sont encore très brillantes. Cette découverte, jointe à celle dont nous avons parlé plus haut, et à plusieurs autres dans les environs, montre que les Romains avaient formé des établissements considérables dans la vallée de l'Itchen.

Eau-forte de M. Pissarro.

Dessins de MM. Heilbuth et Forain.

L'intéressant portrait gravé par M. Pissarro, que nous donnons dans ce numéro, se rattache à l'exposition des *Artistes indépendants* dont nous avons parlé la dernière fois. M. Pissarro, connu surtout comme paysagiste, est aussi un peintre de figures. Quant à M. Cézanne, c'est le plus terrible des intransigeants, et il est légendaire dans les ateliers. Nous ne parlerons point de ses œuvres par la raison que, s'il a donné parfois des preuves d'une singulière puissance d'exécution, on ne sait pas encore quel est le fond de son affaire. Est-il sincère ou poursuit-il une série de mystifications et de plaisanteries? Lui-même n'est peut-être pas bien fixé là-dessus.

Voici, de la même école, un petit dessin de M. Forain; et, pour terminer, un croquis de M. Heilbuth, en souvenir de l'Exposition des aquarellistes dont nous parlions dernièrement.

P. L.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.


DAILY TELEGRAPH
THE AFGHAN WAR



APPELÉS AU SERVICE ACTIF

Dessin de M. Frank Holl

Sceaux Imp Charaire et fils.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 13.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



F. MÉAULLE. SC.

La Mère de douleur, par Holbein

Peinture en grisaille du musée de Bâle ; gravure extraite du *Holbein* publié par M. Quantin.

HOLBEIN

Quand on va au Louvre, on y trouve trois portraits tout à fait extraordinaires, à part de tout le reste, et cependant notre musée possède quelques superbes portraits par Raphaël, par Titien, par Van-Dyck, par Rembrandt, par Rubens, par Philippe de Champagne, par Largillière, par David et d'autres artistes. Mais pour la profondeur de l'expression, pour la pénétration intime de la physionomie humaine, rien n'approche de ces trois portraits d'Holbein, représentant l'un Érasme, le célèbre écrivain qui prit une si grande part aux luttes de la Réforme, l'autre Guillaume Warham, archevêque de Cantorbéry, et le dernier, familièrement connu sous le nom de *Géomètre* que lui donnent les artistes, Nicolas Kratzer, astronome du fameux roi d'Angleterre Henri VIII, le légendaire Barbe-Bleue, décapiteur de ses femmes.

L'Érasme est de profil; il écrit, la tête coiffée d'une toque. Le nez est très pointu, les lèvres sont minces et serrées, l'œil est petit et aigu, les mains sont merveilleuses dans la manière dont l'une tient le roseau pour écrire, et dont l'autre pose sur le papier. L'homme de plume, l'homme de cabinet est tout entier dans cette figure aiguë, pleine d'esprit, de méchanceté, d'ardeur sèche. Érasme a une tête d'avare ou plutôt l'expression concentrée, raidie, de toute passion, d'ascète par conséquent aussi bien que d'avare. Ce portrait a certains points de ressemblance avec ceux de Voltaire. Une malice violente est logée dans les plis fins, nets et durs de ses lèvres. Je ne parle pas de l'effet purement pittoresque qui frappe aussi beaucoup de spectateurs, par l'harmonie, par la saillie puissante de cette face jaunie, coupante, émaciée et pointue, jaillissant du fond d'un vêtement noir. Cette tête est extrêmement célèbre. M. Bracquemond, un des rénovateurs de l'art de l'eau-forte en France, remarquable dessinateur et portraitiste de son côté, l'a gravée d'une façon magistrale. Nous donnons ici, non point ce portrait, mais un autre gravé sur bois en tête de la principale édition des œuvres d'Érasme et qu'on appelle familièrement l'*Érasme à la niche*.

Le *Géomètre* a au contraire une sorte de figure de paysan, à pans lourds, solides et carrés, au teint de brique, à chairs bien remplies sur de gros os qu'on sent par dessous. Il cherche quelque problème, son œil commence à devenir fixe et un peu vague, et sa main qui tient un compas se détend et laisse glisser l'instrument.

L'archevêque Warham est vieux et sillonné comme une cathédrale; ses mains ridées et affaiblies reposent sur un coussin. Son regard est étonnant : il semble qu'il voie venir la mort et qu'il l'attende, avec un calme solennel.

Holbein n'eût-il fait que ces trois portraits, serait le plus étonnant des hommes qui ont voulu rendre la vie et la nature dans sa plus haute expression, c'est-à-dire le visage de l'homme, là où résident la pensée, la douleur, la joie, la passion, la bassesse, la grandeur, là où, lorsqu'on sait lire, l'œil s'attache invinciblement, saisi qu'on est par la soif insatiable de sonder le problème de l'âme humaine.

Malheureusement, la plupart des gens qui dissertent sur l'art sont anti-artistiques. Ce sont ceux-là qui déclarent, avec des lunettes d'or et des cravates blanches, que le portrait est un genre secondaire. Il est le *summum* de l'art, mais il exige une telle portée d'intelligence et une sensitivité si profonde chez l'artiste que bien peu ont pu l'aimer et s'y montrer supérieurs.

Les Vénitiens comme Titien, et les Hollandais comme Rembrandt, ont fait de très beaux portraits, mais c'est surtout par la magie des oppositions de lumière et d'ombre, magie délicieuse sans contredit, qu'ils leur ont donné la vie, et cette magie n'est pas chose spéciale à la figure humaine, elle s'étend à tous les objets et rend un rideau aussi intéressant qu'une tête, lorsque le peintre n'a eu en vue que le charme des modulations par où, de l'éclat doré de la plus vive lumière, on descend au velouté onctueux de l'ombre la plus profonde.

Chez Holbein, le visage de l'homme est pour ainsi dire toujours abordé tout droit, en pleine, égale et tranquille lumière, sans aucun de ces artifices exquis mais tricheurs qui noient une partie de la tête dans les ténèbres et qui cherchent moins sur la partie éclairée à retrouver le sens intime des traits qu'à faire chanter la lumière.

On peut dire que ce peintre, seul, a possédé la clef du chiffre mystérieux inscrit sur toute face humaine.

Il faut voir ses innombrables dessins, cet album de fac-similé, par exemple, qu'on a publié de ses portraits réunis au château de Windsor; il faut voir l'évocation de ce monde anglais, de ces lords et de ces ladies, les uns pareils à des garçons bouchers, les autres nobles comme des héros, tous vivants sous le crayon noir comme si la chair s'était mise à couler dans le morceau de charbon avec lequel dessinait Holbein.

Un de nos collaborateurs mettait l'autre jour Quantin de La Tour, Gainsborough sur la même ligne qu'Holbein. Eh bien! non. Je le disais en commençant, maint grand artiste a fait de magnifiques portraits. Mais nul n'a su toujours, et couramment, et d'une façon impeccable, lire dans les caractères mystérieux, je le répète, du visage de l'homme, et en révéler la sorcellerie. Quantin de La Tour est bien étonnant néanmoins, il approche bien près de cet extraordinaire Holbein, mais nul n'a jamais été infaillible comme celui-ci, n'a compris, sur l'accord étrange d'un pli de la paupière avec une sinuosité des lèvres, une fossette de la joue, une certaine proportion du menton, un certain angle du nez, un certain fuyant du front, et, de là, faire sortir la vie dans sa splendeur, dans tout l'impérieux fascinateur de son expression.

Le portrait même d'Holbein que malheureusement il n'est pas possible de reproduire, est donc bien intéressant à contempler, et l'on cherche curieusement sur son visage à trouver le secret de cette compréhension des autres visages qu'il portait en lui et qui a été un des plus rares trésors intellectuels dont jamais artiste ait été doué.

Il paraît avoir de trente à trente-cinq ans. La figure est remarquablement intelligente, sereine, *claire*, sans aucune tension, agréable, avec des yeux brillants, petits, dont le regard est calme, ferme et devait être persistant, une bouche petite aussi, aux lèvres très délicates, un nez et un menton forts, et peu de sourcils, légèrement faunesques. La volonté, une douceur gaie et l'attention tranquille sont bien marquées en lui; on sent que cet aspect clair devait s'illuminer de verve et d'esprit au choc des entraînements, et que l'ironie va poindre au coin de la bouche où frémit un peu de dédain.

Holbein a passé pour un viveur; la légende, du moins, le faisait tel. Ses nouveaux biographes se sont scandalisés là-dessus. Ils prétendent que, lorsque Holbein illustra de ses dessins l'*Éloge de la folie*, d'Érasme, celui-ci s'amusa à écrire le nom du peintre au-dessus d'une de ses figures représentant un personnage ami de la table. La physionomie d'Holbein indique une sensualité assez vive, délicate sans doute, mais toute sensualité est bien capable de s'abandonner, et je ne vois pas pourquoi il n'aurait pas aimé à boire et à manger, d'autant plus qu'il a passé sa vie dans deux pays, la Suisse et l'Angleterre, où les joies de la mâchoire sont très prisées; et justement son portrait montre une mâchoire assez vigoureuse. Enfin, qu'importe aux biographes de le laver de ces péchés, et pourquoi encore la malice d'Érasme n'aurait-elle point porté sur la vérité?

Il est fâcheux qu'on ait bien peu de détails biographiques sur cet artiste, et

très fâcheux aussi que presque toutes ses peintures à sujets aient disparu ou aient été détruites par des accidents divers.

Il a fait de grandes compositions religieuses ou historiques, il a préparé des dessins pour des vitraux, inventé de riches et ingénieuses ornementations, créé des formes pour l'orfévrerie et diverses industries, enfin il fut un de ceux qui par ses illustrations de livres donna le plus d'impulsion à la gravure sur bois. Ses philosophiques et satiriques *Danses des morts* publiées sous les titres de *l'Alphabet de la mort* et *les Simulacres de la mort* sont restées immortelles, antithèse méritée.

Dans toutes ses œuvres, le sentiment est plein d'ampleur, la pensée profonde, l'ironie forte, et l'exécution large, ferme, sûre.

A propos de la *Mère de douleur* que nous reproduisons d'après le magnifique ouvrage édité par M. Quantin, le jugement qu'en porte M. Paul Mentz viendra tout naturellement :

« Si l'œuvre, dit-il, est touchante par l'émotion contenue qu'elle recèle, elle est plus admirable encore par l'originalité de l'invention et par la beauté de l'exécution. La décoration architecturale est une des plus riches que Holbein ait jamais trouvées. La figure conserve au milieu du silence des couleurs (c'est une grisaille) une intensité de vie extraordinaire, une énergie incomparable ».

Louis Percier

(La fin prochainement.)

REVUE MUSICALE

PASDELOUP, WAGNER ET LE ROI DE BAVIÈRE

M. Pasdeloup vient de faire entendre, à deux reprises différentes, le premier acte du *Lohengrin* de Wagner; cette courageuse tentative a été saluée par les applaudissements de tous les habitués des concerts du Cirque d'Hiver. Cependant la presse n'a point voulu faire chorus avec le public : elle s'est divisée en deux camps; dans l'un, on donnait raison à M. Pasdeloup; dans l'autre, au contraire, l'excellent fondateur des Concerts populaires était assez mal mené. « Faire entendre de la musique de Wagner, quel crime abominable! Avons-nous donc déjà perdu la mémoire des insultes que ce farouche tudesque a dirigées contre la France vaincue, et surtout contre Paris coupable certainement d'avoir sifflé le *Tannhaüser*, mais qui avait racheté sa faute en applaudissant vigoureusemet le *Rienzi*? En fût-il autrement, M. Wagner n'était-il pas tenu à un certain respect envers une ville qui, à défaut de la gloire, lui a donné pendant plusieurs années le vivre et le couvert, et dont il a pris congé brusquement en oubliant de régler quelques dettes criardes? Que M. Wagner paye d'abord ses notes de blanchisseuse, nous verrons ensuite s'il y a lieu de s'occuper des productions de cet organisateur de *charivaris*. »

Tels sont, en substance, les arguments invoqués par les journalistes qui désapprouvent la conduite de M. Pasdeloup. Ce que je vois de plus clair au fond de leur raisonnement, c'est qu'il n'aiment pas la musique de Wagner; ils partagent sur ce point l'opinion d'un musicien que, du reste, ils ne goûtent pas davantage, et dont le tort a été de formuler une critique qui se retourne trop facilement contre lui-même : C'est Berlioz, en effet, qui a, le premier, employé le terme de charivari en parlant de la musique de son confrère d'Outre-Rhin, donnant ainsi une nouvelle et éclatante confirmation du proverbe si connu de la « paille dans l'œil du voisin ».

N'aimant pas la musique de Wagner, ces écrivains essaient d'abriter leur critique sous les dehors d'un patriotisme ardent, ce qui équivaut à suspecter celui de leurs contradicteurs. Un pareil argument ne mérite pas qu'on s'y arrête, mais on pourrait leur riposter par le mot fameux de l'entrepreneur de vidanges qui marie sa fille. Si l'argent n'a pas d'odeur, l'art en a encore moins; « d'où qu'il vienne, il est le bienvenu » et je préfère, quant à moi, l'œuvre d'un gredin allemand qui a du talent à celle d'un bon français dont tout le mérite serait de bien aimer sa mère. En tout cas, cet argument n'est pas fait pour atteindre M. Pasdeloup, qui s'est bravement comporté pendant la dernière guerre, quoique son âge le dispensât de tout service actif. Aussi, est-ce avec un véritable plaisir que j'enregistre sa réponse à un critique qui l'avait attaqué, avec une grande modération de langage, il faut le reconnaître.

Voici la lettre de M. Pasdeloup :

30 avril 1879

Mon cher monsieur Comettant,

Je viens de lire votre article sur *Lohengrin;* il me prouve une fois de plus que vous êtes un critique plein d'esprit, mais que vous n'aimez pas la musique de Richard Wagner, ceci est une affaire de tempérament.

Je tiens à vous remercier publiquement de ce que vous avez bien voulu reconnaître que je ne suis pas un mauvais patriote; mais, dites-vous, seulement un musicien naïf. Vous ajoutez que je ne fais pas entendre la musique du maître allemand par spéculation; vous avez bien raison, car toutes les fois que j'ajoute des solistes et des chœurs à mon orchestre, sans doubler les prix, la recette ne couvre pas les frais.

Maintenant, laissez-moi vous le dire, ma naïveté va jusqu'à croire que je fais mon devoir en continuant d'initier le grand public des Concerts populaires aux œuvres qui honorent l'art musical. Si, en science, en art, en industrie, nous ne voulions connaître que les travaux de ceux que nous aimons *et estimons*, nous ne tarderions pas à devenir sinon des imbéciles, tout au moins des ignorants.

Recevez, mon cher monsieur Comettant, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Pasdeloup.

En somme le public, souverain juge des artistes et de la critique, ne s'y est pas trompé. Mal disposé en faveur du musicien, et c'est bien naturel, il n'a pas longtemps gardé rancune à sa musique, parce qu'elle est belle, émouvante, grandiose. Le premier acte de *Lohengrin* vient de prendre ses lettres de naturalisation à Paris ; à quand le reste? A bientôt, sans doute, car voilà un superbe ouvrage tout trouvé pour inaugurer la nouvelle direction de l'Opéra. Point n'est besoin de courir après des chanteurs de grand mérite ; on risquerait, du reste, de faire une course inutile; le personnel de l'Opéra, tel qu'il est en ce moment, peut fournir une excellente interprétation de l'ouvrage de Wagner. MM. Sellier ou Vergnet, Lassalle; M[lles] Krauss et Richard, dans les rôles principaux, donneront un ensemble satisfaisant. Le *Lohengrin* est bien plus facile à chanter que les œuvres courantes du répertoire, et le chanteur ne risque pas de rendre l'âme au milieu d'un morceau, à la suite d'efforts trop soutenus, comme cela pourrait arriver quand il interprète le *Roi de Lahore*, par exemple. Le farouche Allemand traite son monde avec des ménagements que ne connaît pas notre doux compositeur, M. Massenet : c'est sans doute que Wagner n'a pas besoin de forcer la note pour émouvoir ses auditeurs.

De Wagner au roi Louis de Bavière, la transition est plus facile qu'on ne croirait : on passe du maître au disciple. Le roi Louis est le plus fervent admirateur du musicien; et il est resté tel quoique, depuis longtemps, les relations de protecteur à protégé se soient beaucoup refroidies. J'ai vu S. M. au Théâtre-Royal de Munich, suivre, sur la partition, une représentation de *Tristan et Yseult*, sans un instant de faiblesse, sans un bâillement, de la première à la dernière note. Remarquez qu'il s'agit là peut-être de l'ouvrage le plus lourd, le plus indigeste de Wagner. Je me rappelle, entre autres pièces de résistance, certain duo d'amour, qui dure, montre en main, une heure et un quart; l'amoureux Tristan a une agonie de 45 minutes, pendant lequelles il chante, gémit et se démène, étendu sur le sol, le ventre traversé d'un énorme sabre! Personne cependant ne sourcillait dans la salle et le roi moins que personne ; à la dernière mesure il se leva, salua et disparut. Les plus jolies habituées du Théâ-

tre-Royal ne se souviennent pas d'avoir rencontré le regard de ce beau garçon de vingt-cinq ans qui règne sur la Bavière: la passion de la musique fait taire chez lui toute autre passion ; il semble s'être juré à lui-même de n'appartenir qu'à... la musique ; c'est le fiancé de l'art !

On sait que le roi de Bavière a fait organiser un théâtre à son usage exclusivement personnel. Le *Berliner Boersen Courrier* donne sur les représentations qui ont lieu dans ce théâtre, de curieux détails que voici :

« Au grand regret de S. M. on ne pourra pas faire figurer au répertoire de la série actuelle des représentations secrètes *la Vierge d'Orléans;* la cause en est que l'artiste chargée du rôle de l'héroïne, à Munich, Mlle Herzfeld-Link, ne plaisait pas au monarque et a été licenciée de la troupe. Le roi regrette d'autant plus de ne pouvoir faire jouer *la Vierge d'Orléans*, qu'il préfère à tous les autres opéras, qu'il a fait peindre à grands frais des décors spéciaux pour les représentations particulières.

« De même que pour toutes les autres œuvres montées dans ces condititions, ces décors ne doivent servir à aucune des représentations publiques, même les plus brillantes. Celui de la cathédrale de Reims, que le roi a fait exécuter pour le tableau du couronnement, est un véritable chef-d'œuvre de peinture décorative, et la scène du cortège du sacre, comme elle est organisée pour le roi, est d'une splendeur et d'une richesse qui défient la description. On sait qu'il y a quelques années, le roi fit à Reims une excursion soudaine dont on ignorait le but. A son retour il ordonna de recommencer le décor de la cathédrale, voulant qu'elle fût reproduite avec fidélité jusque dans ses moindres détails.

« Les révélations sur l'attitude du roi Louis dans ces représentations secrètes sont de nature à intéresser le lecteur. On sait déjà que S. M. bavaroise tient rigoureusement à être seule dans la salle. Même l'intendant des spectacles, le baron von Perfall, ne peut se montrer. Un jour, blotti au fond d'une loge, il fut aperçu, malgré l'obscurité, par le regard perçant du roi qui en fut très irrité et le lui fit savoir immédiatement. Quand le baron von Perfall veut assister aux représentations, il est obligé de se cacher dans les coulisses, derrière un portant.

« Le roi est d'une extrême amabilité envers les artistes, mais il est particulièrement sévère sur un point : aussitôt qu'un acteur a sauté le plus petit mot ou prononcé un « et » à la place d'un « ou » il lui en fait faire l'observation sur la scène de la façon la plus dure par un laquais qui se tient en permanence dans l'antichambre de la loge royale. Par contre, il a l'habitude, après les scènes qui l'ont particulièrement charmé, d'envoyer aux artistes des cadeaux de grande valeur. Sous ce rapport, il est d'une générosité incroyable, et, si une représentation a produit en lui une impression saillante, il arrive souvent que vers deux heures du matin on sonne à la porte des artistes, hommes ou femmes, et qu'un laquais apporte, soit un bracelet, soit une croix, soit une broche, soit une bague au comédien, à la chanteuse ou au chanteur qui a eu le bonheur de plaire particulièrement au roi.

« Ces témoignages de bienveillance magnifique font que les artistes passent beaucoup de caprices à leur unique auditeur. »

L'amour de la solitude faillit jouer un mauvais tour à S. M. il y a quelques années. Le roi chante. Comment? Son valet de chambre pourrait seul le dire, car les représentations royales n'admettant pas d'autre auditeur que lui, il est roi à son tour. Un jour, S. M. eut la fantaisie de prendre un bain dans une pièce d'eau magnifique, entourée de glaces (sic) qu'Elle avait fait construire dans un de ses parcs. Ordre avait été donné au laquais de se tenir coi dans les fourrés voisins et de n'approcher sous aucun prétexte, quoiqu'il entendît. Le concert commence : les échos d'alentour se renvoient, charmés, quelque poétique cantilène inspirée sans doute par Wagner, et dont les accents semblaient plus pénétrants encore émis par cette bouche royale. Soudain la mélodie change de caractère : un allegro de cris entrecoupés, d'appels suppliants, a remplacé l'adagio. Sans doute la naïade vient d'être surprise par quelque triton entreprenant! Fidèle à sa consigne, le Baptiste bavarois reste blotti dans sa cachette; et du reste pourquoi s'émouvrait-il de ces clameurs subites, la musique de Wagner, ne l'a-t-elle pas habitué à toutes les surprises? Mais un silence de mort succède au bruit; cette brusque interruption du concert ne lui dit rien de bon; il risque un œil, et aperçoit son maître à bout de forces et de respiration, cramponné à l'une des glaces qui bordent le rivage. Quelques instants de plus, la Bavière perdait son roi, et Wagner le plus généreux et le plus ardent de ses admirateurs, le prince à qui il doit tout ce qu'il ne doit pas à d'autres, et qu'il a payé de la même ingratitude. A. de Lostalot.

L'Erasme a la niche, de Holbein

(Frontispice gravé sur bois pour une édition des œuvres d'Érasme.)

L'EXPOSITION DE DESSINS

DES MAITRES ANCIENS

Le portrait du peintre Daniel Mytens, qui fait partie de la collection de M. Alexandre Lange, a été magnifiquement gravé par Paul Pontius. On peut en juger par le fac-similé que nous donnons de l'eau-forte originale; nous faisons d'une pierre deux coups, puisque nous montrons en même temps un beau dessin de maître et une gravure hors ligne, reproduite du reste, avec un plein succès par MM. Yves et Barret. Van Dyck n'a pas fait pour la gravure moins de 125 portraits des peintres ou des hommes célèbres de son temps : quelques-uns ont été gravés sur cuivre par lui-même, le plus grand nombre fut interprété par Pontius, P. de Jode, Vostermann, etc. Nous rappelons en passant que divers portraits de la série des peintres ont été reproduits dans les deux premiers volumes de ce journal : ce sont ceux de Rubens, Callot et Jordaens.



LE PEINTRE DANIEL MYTENS, PAR VAN DYCK
(Dessin de la collection de M. A. Lange, gravé par Paul Pontius.)

Quant à l'étude si connue des trois figures d'*Heures jetant des fleurs*, c'est un dessin de Raphaël, à la sanguine, pour la composition du *Festin des Dieux* qui se voit au plafond de la Farnésine : il appartient à M. le duc d'Aumale.

Ce dessin est fait en entier d'après nature. Le modèle qui a servi à Raphaël est cette même femme, probablement la Fornarine, d'après laquelle il exécuta presque tous les dessins de cette époque, notamment le dessin de *Vénus et Psyché* que l'on voit au Louvre, et qui est la première pensée de l'un des sujets de la même décoration. En 1518, Raphaël, ayant à peindre pour François Ier son grand tableau de la *Sainte Famille*, y transporta, simplement et sans aucun changement, l'une des figures dont le présent dessin est l'étude. A. DE L.



ÉTUDE DE TROIS FIGURES D'HEURES JETANT DES FLEURS
Dessin de Raphaël. — Collection de M. le duc d'Aumale.)

LE JAPON CONTEMPORAIN

ET LE DESSIN

L'image que nous publions ici est toute récente, et elle est bien significative. Elle en dit autant qu'un volume sur les changements qu'a subis le Japon depuis dix ou douze ans.

On la prendrait volontiers pour une sorte d'allégorie figurant la lutte du présent contre le passé. Le Japon a des policemen en costume européen, et voilà que dans ses dessins il introduit nos banderolles et nos amours ailés. Après s'être fermé avec une ténacité incroyable, ce pays qui avait chassé les Portugais, les Espagnols, massacré les chrétiens et les missionnaires, et ne tolérait un petit nombre de Hollandais et de Chinois qu'en les emprisonnant sur un îlot, à Nagasaki, et en limitant le nombre de caisses de marchandises qu'il leur permettait d'apporter, ce pays a subitement ouvert ses portes toutes grandes et n'a plus voulu mettre ses forces qu'à un seul but : imiter, calquer les Européens, leur demandant des officiers, des ingénieurs, des jurisconsultes, adoptant leurs costumes, leurs arts, leurs industries avec une espèce de hâte fiévreuse, comme s'il se sentait arriéré et cherchait à rattraper le plus vite possible l'avance que nous avons sur lui.

Ce sont des gens bien intelligents que les Japonais; ils possèdent l'instruction primaire universelle depuis près de trois cents ans, et bon nombre d'entre eux savent dessiner en même temps que lire ou écrire. Et malgré les simplifications qu'ils ont introduites dans leurs systèmes d'écriture empruntés aux Chinois, ce n'est pas une petite affaire que d'apprendre à écrire et à lire chez eux; c'est une affaire plus difficile que chez nous. Quant à la connaissance du dessin, elle est parmi les Japonais bien plus répandue qu'en Europe. Tel portefaix se mettra tout à coup à copier sur le sable, avec un bout de bois, quelque statue, un temple, un personnage. Beaucoup de femmes savent dessiner également. Un voyageur de rang important, M. de Hübner, ancien ambassadeur d'Autriche en France, raconte que, se trouvant avec des ministres japonais, un soir, on s'amusa à tracer des dessins.

Voilà, certes, un exemple qui peut encourager beaucoup ceux qui veulent répandre en France l'enseignement du dessin et en faire un des éléments de l'instruction primaire, et M. Viollet-le-Duc qui a pris l'initiative dans cette question, pourrait s'appuyer sur les faits constatés au Japon. Il faut toutefois remarquer que, dans ce pays, le dessin s'enseigne de *routine*, qu'on n'y connaît point deux manières de dessiner, que les cahiers de modèles et les procédés ne varient point. Par conséquent l'enseignement conçu à la manière japonaise serait directement opposé à nos manières de voir, qui veulent le développement du goût et du sentiment individuels.

PIERRE LAURENT.

MANUFACTURE DE SÈVRES

Grand remue-ménage à la manufacture de Sèvres!

M. Lauth, le nouveau directeur, vient de remercier, non sans sauvegarder tous leurs droits à la retraite, la pléiade de collaborateurs-bornes qui encombraient les ateliers sous le prétexte fallacieux de représenter la tradition.

Il était de règle, sous les régimes qui ont précédé la République, de considérer la manufacture comme une sorte de maison de retraite où l'on plaçait les gens recommandés dont on ne savait que faire. A défaut de débit de tabac, on envoyait là ses protégés gratter des fonds d'assiettes aux appointements de 15 à 1,800 francs par an. M. Lauth vient d'en éteindre, d'un coup, pour une somme de 30,000 francs, qui va être appliquée à améliorer la situation des ouvriers, des artistes décorateurs, et à commander des modèles peints ou modelés aux artistes du dehors.

La respectable manufacture veut enfin sortir de sa coquille : il était temps vraiment, car on commençait à se lasser de ses produits, dont la perfection matérielle ne compensait nullement le caractère vieillot et démodé. L'Exposition universelle s'est chargée de faire la preuve de ce que nous avançons. A vrai dire, la faute en était aussi bien à nos gouvernants qu'à l'ancienne direction de la manufacture. Sous prétexte de cadeaux à faire ou de collections de l'État à réassortir on imposait à ses collaborateurs des séries de travaux d'imitation qui excluent toute initiative artistique, toute tentative dans la voie du progrès. M. Lauth a eu le courage de refuser carrément une commande que le ministère lui faisait, de 100 assiettes à fonds de paysage destinées à compléter un service de l'Elysée. « Je dirige une école et un établissement de perfectionnement, a-t-il dit, comment voulez-vous que mes élèves apprennent quelque chose et que mes artistes fassent du nouveau, si vous occupez tous mes bras et toutes mes intelligences à des pastiches d'ouvrages anciens que vous pouvez demander à Limoges. » Le ministre a approuvé ce fier langage de son subordonné. Désormais M. Lauth est réellement en possession de la manufacture : il a secoué les entraves du dedans comme celles du dehors; son éminent collaborateur, le sculpteur Carrier-Belleuse est libre de se pourvoir de modèles auprès de tous les artistes qu'il jugera capables de lui en fournir. Si dans ces conditions la manufacture ne s'élève pas à une hauteur qui défie toute concurrence, il faudra décidément fermer ses portes, car rien ne justifierait plus les sacrifices que la nation s'impose pour elle. Dans l'état actuel, elle ne produit rien que ne puisse faire l'industrie privée, c'est une école qui n'enseigne rien qu'on ne sache; elle n'a donc plus sa raison d'être. Les choses vont changer, je l'espère, et peut-être aurons-nous la joie, lors de la prochaine exposition de Sèvres, de saluer la renaissance de notre vieille manufacture et de son ancienne gloire.

A. DE L.

Une série de conférences très intéressantes pour l'étude du dessin vient d'être ouverte à la manufacture de Sèvres, par M. Reiber. En douze leçons, M. Reiber, par une méthode dont il est l'inventeur, se charge d'enseigner aux instituteurs de province la lecture et l'écriture des formes géométriques concordant avec les formes de la nature. La méthode du fondateur de l'*Art pour tous* convient à tous, aux enfants de sept à dix ans, comme à leurs instituteurs.

Une telle vulgarisation des arts du dessin, réclamé depuis le commencement du siècle par tant d'éminents esprits, a besoin d'être encouragée fortement et on doit à M. Lauth, le nouvel administrateur de la manufacture de Sèvres, d'avoir offert le premier à M. Reiber un terrain où son enseignement était le plus directement applicable.

On se rappelle que M. Lauth avait ouvert un concours pour le buste de la République, parmi les artistes de la manufacture.

Quatorze maquettes et deux dessins ont été présentés. A l'unanimité des membres du jury, dix de ces projets ont été éliminés sans classement.

Les six autres ont été classés de la façon suivante :

1. M. Forgeot. — 2. M. Gobert. — 3. M. Barriat. — 4. M. Archelais. — 5. Muileret. — 6. M. Laureau.

M. Forgeot remporte donc ce prix; le jury a décidé que son projet serait exécuté, et il a pris une décision analogue pour le buste de M. Gobert.

Inventaire des richesses d'art de la France.

La commission chargée de l'inventaire des richesses artistiques de France s'est réunie dernièrement sous la présidence du sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, M. Turquet. Il a été décidé qu'un bulletin spécial sera publié, ainsi qu'il est d'usage après chaque congrès annuel des sociétés savantes et artistiques des départements.

Une sous-commission à été nommée pour se prononcer sur l'importance des documents et sur leur classification.

Le comité des sociétés savantes et artistiques des départements s'est également réuni. Il a été donné lecture d'un rapport duquel il résulte qu'à l'heure actuelle cinquante-trois départements n'ont pas encore pris part aux travaux concernant l'inventaire de nos richesses d'art. Mais une circulaire a été envoyée aux préfets pour l'organisation de comités en province.

Quatre volumes seront publiés, d'ici à deux mois, par le comité des sociétés savantes et artistiques des départements. Le premier est divisé en deux fascicules, dont l'un, déjà distribué, est consacré à l'Opéra et à d'autres monuments de Paris; le second fascicule contiendra, les monographies de la bibliothèque Mazarine, des 90 fontaines de Paris, de l'Arc de Triomphe, etc.

Le deuxième volume est encore consacré à Paris, à ses archives, à divers monuments historiques et à ses musées. Le troisième volume est réservé aux monographies des musées de l'Ouest, parmi lesquels brille celui de Nantes. Enfin, le quatrième volume parlera des archives si importantes de l'Hérault, et ne comprendra pas moins de deux cents monographies relatives aux départements, entre autres au Loiret, à l'Yonne et à la Seine-et-Marne.

Une sous-commission a été nommée avec mandat d'étudier les besoins de la commission d'inventaire, d'établir l'état des frais que nécessitera l'envoi de commissaires-réviseurs en province pour y juger de l'authenticité et de la valeur des œuvres artistiques de nos galeries, de nos musées, de nos archives. La même sous-commission préparera sur cette question un rapport dont M. le sous-secrétaire d'État se servira auprès de la commission du budjet.

Exposition de M Clésinger.

Le sculpteur Clésinger expose dans son atelier, 85, boulevard Haussmann, d'intéressants morceaux pour la plupart déjà connus, mais qu'il y a plaisir à revoir. C'est d'abord sa *Phryné*, du marbre le plus pur, qui est bien l'image de la Beauté sereine, absorbée dans son propre culte, d'un égoïsme impitoyable et charmant. Cette cruauté satisfaite respire dans son masque qu'aucun pli n'agite et dans l'indéfinissable sourire de sa bouche aux lèvres minces. La tête est petite comme celle des statues grecques; le corps déroule tranquillement ses formes harmonieuses. Le sein, légèrement gonflé, n'a jamais été soulevé par l'émotion : ce sentiment d'apaisement mêlé de dédain est ingénieusement exprimé; c'est bien là le portrait de la courtisane antique.

Deux groupes, d'une dimension considérable, se font pendant dans la même salle : à droite, *Persée enlevant Andromède évanouie*. La jeune femme, délivrée du dragon qui se tord écumant sous les pieds du cheval, est d'une gracilité qui sent ses quinze ans : on la voudrait moins fillette, sinon moins abandonnée. Mais Persée est d'une fière allure et son visage respire l'orgueil du triomphe. A droite, un *Centaure emporte Déjanire* : il s'enfuit sans retourner la tête, tout à la joie de sa conquête; les flots de la mer baignent ses pieds; il a hâte d'aller se dérober dans l'ombre obscure des bois.

Signalons encore un de ces taureaux des Marais-Pontins que Clésinger a étudiés d'après nature; c'est un marbre gris avec des reflets métalliques d'un curieux effet. Ce superbe animal rappelle à la pensée la campagne de Rome : solidement campé sur ses robustes jarrets, il semble écouter un bruit lointain et aspirer à pleins naseaux l'air de la plaine.

Dans la deuxième salle, en dehors de deux lions de valeur secondaire et qui ressemblent trop à des caniches irrités, le visiteur ne manquera pas de s'arrêter devant une belle reproduction en terre cuite de la *Femme piquée*. On y retrouve la qualité maîtresse de l'artiste, des muscles vivants auxquels la chaude coloration de la terre cuite donne une énergie particulière. On sait de quel baiser mortel ce serpent de fantaisie entoure ce beau corps étendu et crispé dans les convulsions de l'agonie. Pour n'être pas inédits, ces quelques morceaux forment à eux seuls une exposition qui mérite d'être revue.

Exposition du Château-d'Eau.

Nous vivons dans un temps d'expositions ; la curiosité du public épris des choses d'art est sollicitée de tous côtés. Au Château-d'Eau se sont installés des rivaux du Musée des arts décoratifs. Les objets sont groupés dans des galeries et des salons, suivant leur emploi et leur rôle dans la décoration. L'art contemporain comprend les productions à l'usage de la décoration des édifices, châteaux, hôtels et appartements de style; une galerie spéciale est affectée aux dons faits à la loterie projetée par l'Union franco-américaine. L'art rétrospectif comprend divers trophées de l'art ancien.

M. Lavastre a construit en outre un théâtre dans la salle des fêtes; et l'administration se propose d'y faire jouer des spécimens des « pièces des vieux âges » en se conformant à toutes les traditions qui en constituent le caractère original. Ce sera là une tentative intéressante. La première représentation qui a été donnée dimanche passé a beaucoup plu. La partie musicale se composait du menuet du 78e quatuor (l'Aurore) de Haydn; de la gavotte d'*Iphigénie*, de Gluck; du rigodon de *Dardanus*, de Rameau. La partie dramatique comprenait les *Quiolards*, farce normande, qui date du XVIe siècle. *Quiolard* est un mot patois signifiant *savetier;* il vient de *quiôle* ou *quiosle*, nom de la pierre à racler et à polir le cuir. On a joué également le *Bal*, de Regnard (1696).

Ce sont là des réunions dont l'inspiration est à la fois agréable et ingénieuse. On ne dira pas que ce grand Paris manque de centres d'enseignement. La République se montre ainsi athénienne autant qu'aimable, et on sait que, Dieu merci, le public ne manque pas à ce genre d'entreprises.

Exposition de Marseille.

La ville de Marseille se livre, à propos du concours régional, à des fêtes inusitées depuis bien des années.

Une exposition des beaux-arts a été organisée dans le nouveau local de la bibliothèque, monument gracieux situé en quartier haut, d'un style — quoique peu précis — qui incline vers les tournures élégantes de la Renaissance. On visite dès ce jour une suite de tableaux des peintres de la région et, tout à côté, une galerie de peintures de divers artistes soit morts, soit vivants.

Il y a là une *Descente de croix* du XVe siècle, provenant d'une chapelle de Novare, sans nom d'auteur, mais pure de retouches, d'un caractère archaïque ; un Otto Venius : *Saint-Paul sur le chemin de Damas*, authentique, empreint de maëstria et de mouvement. Acheté à Paris sous Louis XVI, ce chef-d'œuvre a passé en Provence où il a acquis divers prix toujours plus élevés. On remarque un beau dessin d'ordonnance, de Pierre Puget : *Édifice municipal*, qui ne fut jamais édifié : du même une *Sainte-Cécile enseignant la musique*, petit cadre à l'huile. Puis il y a comme une tribune consacrée à Gustave Ricard, par une série de portraits et de copies spirituellement traduites de Rubens, de Velasquez, etc.

Les exposants, appartenant spécialement au haut commerce, ont le culte des bons peintres contemporains. Grâce à eux, on s'arrête devant les noms aimés : Dupré, Diaz, Chaplin, Torrents, Roybet, Vollon, Couture, Ziem, Th. Rousseau, Corot, Courbet, Jacque, Millet, Daubigny, Mettling, Delacroix (*le Giaour et le Pacha*), Regnault (*le Départ pour la fantasia*), Decamps (*la Chasse à la bécasse*).

Signalons en passant une *Étude* brillante de Fortuny, un Fichel qui s'approche du talent de Meissonnier, un Veyrassat avec les *Chevaux buvant au gué*. Et pour clore la partie recommandable, un pastel de Latour, belle dame très séduisante qu'envierait le Louvre.

T.

(*Chronique des arts.*)

NOUVELLES

On vient d'ouvrir au public, au musée de Versailles, une nouvelle salle destinée à contenir les portraits des illustrations contemporaines.

Cette salle, située au second étage du palais, dans l'Attique Chimay, à la suite de la salle des marines, contient déjà les portraits de MM. Guizot, Delaroche, de Bondy, Alfred de Musset, Alexandre Dumas, Lacordaire, Ingres, Le Verrier, auxquels viendront s'ajouter successivement les portraits commandés précédemment par la direction des Beaux-Arts.

*** Le conseil municipal de Blois a approuvé le traité passé avec M. Millet, statuaire, pour l'érection d'une statue à Denis Papin.

*** Samedi a été vendu à l'audience des criées, un immeuble qui a eu son temps de splendeur et qui rappelle d'intéressants souvenirs. Connu sous le nom d'hôtel Jabach, cet immeuble avait été construit en effet par Bruault et Bullet, deux des meilleurs architectes du temps, rue Neuve-Saint-Merri, pour le banquier Everard Jabach qui s'y établit lorsqu'il devint directeur de la Compagnie des Indes-Orientales.

Jabach y installa une précieuse galerie de tableaux. Sa collection se composait de cent et un tableaux des meilleurs maîtres, au nombre desquels figurait une série de Corrège et cinq mille cinq cent quarante-deux dessins achetés pour la plupart à Londres et ayant appartenu à Charles Ier.

Jabach, ami des artistes, poussa trop loin la prodigalité et fut, en mars 1671, obligé de céder à Louis XIV, moyennant 200,000 livres, son admirable collection qui a formé le premier fonds de celle que nous voyons au Louvre.

Après la ruine du banquier, l'hôtel passa en diverses mains. Remigeau Moutoire, conseiller municipal au Parlement de Metz, y fit exécuter, par Nicolas d'Ulin, l'architecte du château de Villegenis, des travaux de restauration et d'agrandissement.

Les bâtiments élevés sur la seconde cour et en retour d'équerre sur la rue Saint-Martin, ont remplacé les jardins, et l'hôtel fut transformé en une maison de produit. Il a été occupé, au cours du siècle dernier, par les expositions de peinture de l'Académie de Saint-Luc, ce qui faisait appeler *jabach* les tableaux d'ordre inférieur qui en provenaient; ces expositions s'y firent jusqu'en 1777. Un fameux magasin de tabatières s'y établit ensuite. Dans le temps des expositions, il s'y tenait des assemblées, sortes de fêtes de nuit qui faisaient concurrence aux bals de l'Opéra et qui offraient en outre les redoutables attraits d'une maison de jeu.

L'hôtel fut vendu en 1782, pour 200,000 fr., à une famille Jacquemart qui y établit un comptoir commercial qui ne réussit pas; en mai 1820, après la faillite, l'hôtel ne fut vendu à M. Giroud de Villette qu'une somme de 199,000 fr.; il vient d'être adjugé à Mᵉ Ducarruge, avoué à Paris, moyennant 330,000 fr.

⁂ Le South Kensington Museum vient d'acquérir un sacorphage en marbre, creusé dans un seul bloc : sur l'un des côtés se trouvent sculptés en bas-relief, une figure couchée représentant une sainte et deux anges drapés, tenant un encensoir. C'est, paraît-il, une œuvre du plus rare mérite.

M. Robinson n'hésite pas à l'attribuer à Donatello; elle a été trouvée à Padoue, où le grand artiste a résidé pendant plusieurs années, ce qui est une présomption de plus en faveur de l'attribution.

⁂ De Londres, on écrit à la *Gazette de Cologne* que les fouilles exécutées en Assyrie, et qui ont lieu, si nous ne nous trompons, pour le compte du British Museum, n'ont pu être, dans ces derniers temps, poussées avec toute l'activité désirable.

Cependant, il a été fait une découverte assez importante. Dans la partie sud-ouest du palais de Koyundschik, on a mis au jour une tour octogone dont la face extérieure contient une relation des campagnes du roi Sennachérib, ou Sanhérib, pendant une période décennale de son règne.

Dans cette relation est décrite la guerre de Sennachérib avec les Juifs, sous le roi Hezechias (Hiskia).

Le cylindre sur lequel est gravée cette relation a 20 pouces de hauteur environ et de 6 à 7 en diamètre. D'après les reproductions photographiques qui ont été envoyées, il est bien conservé.

OUVERTURE DU SALON

L'ouverture du Salon a eu lieu lundi dernier.

Les œuvres qui y figurent sont au nombre de 5,895. L'année dernière, on n'en comptait que 4,987. L'augmentation, quant au nombre d'ouvrages admis, est donc de 919. Sur les 5,895 ouvrages admis, on compte 3,040 tableaux.

L'année passée, il n'y en avait que 2,330. L'augmentation du nombre d'ouvrages admis porte donc principalement, comme on voit, sur es œuvres de peinture.

L'impression première est ce qu'elle est tous les ans : défavorable. Les bons ouvrages ne sont pas rares ; il y en a peut-être autant que les années précédentes, mais ils sont submergés par les flots de la médiocrité. Pour établir un jugement équitable, il faut commencer par aller à la pêche de ce qui mérite d'être recherché. Quand cette besogne pénible et fastidieuse sera terminée, on pourra dresser le bilan artistique de l'année : peut-être nous ménage-t-il une agréable surprise ; mais, à première vue, il est permis d'en douter. Pour plus amples renseignements, nous renvoyons à huitaine les lecteurs qui veulent bien nous suivre.

Les achats du gouvernement ont commencé :

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État, M. le ministre des beaux a acquis les tableaux suivants :

Nᵒˢ 145. Barillot. *Marais d'Hautebut.*
902. Delanoy. *Chez Don Quichotte.*
920. Demont. *L'Août dans le Nord.*
1078. Duez. *Saint Cuthbert.*
1226. Flameng (Fr.). *L'Appel des Girondins.*
1479. Guillaumet. *Laghouat.*
1501. Hagborg. *Grande marée dans la Manche.*
1534. Hermann (Léon). *Hallali courant.*
1639. Jeannin. *Une charretée de fleurs.*
1790. Laurens (J. P.). *Les emmurés de Carcassonne.*
2084. Médard. *Une retraite.*
2097. Mélingue (L.). *Étienne Marcel.*
2194. Morot. *Épisode de la bataille d'Eaux - Sextiennes.*
2356. Pelouse. *Un coin de Cernay en hiver.*

Des propositions faites par l'administration à MM. Henner et Lefebvre se sont heurtées contre des engagements pris antérieurement par ces artistes envers des amateurs.

Quelques artistes auxquels des offres ont été faites n'ont pas encore fait connaître leur réponse.



LUTTE DU PASSÉ CONTRE LE PRESENT
Dessin japonais contemporain (voir l'article).

MICROPHONE ÉCRIVANT

M. Boudet, de Paris, a imaginé un appareil qui permet d'inscrire sur une feuille de papier mobile, et se mouvant avec une vitesse régulière devant la plaque vibrante d'un téléphone, les mouvements vibratoires de la parole amplifiée par un microphone.

On se trouve alors en présence d'un dessin ou d'une série de dessins représentant les *sons*, tout comme les signes sténographiques.

Sans doute, il est encore difficile de se reconnaître dans les dessins inscrits par l'appareil de de M. Boudet, et il s'agit d'apprendre à lire cette sténographie nouvelle ; mais il ne nous paraît plus douteux qu'on y parvienne prochainement, et on peut dire qu'alors la sténographie ancienne aura vécu.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 14.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

PLAQUE TOMBALE
GRAVÉE

BRONZE DU XVIe SIÈCLE
(Cathédrale de Meissen).

Les plaques tombales à effigies humaines ont été exécutées surtout du XIIIe au XVIIe siècle dans l'Allemagne du Nord et du Centre, dans la Scandinavie, en France, en Belgique et en Hollande. Les unes étaient en pierre, les autres revêtues de métal en partie ou en totalité. Ce métal consistait en bronze, en cuivre ou en alliage.

En France on se bornait presque toujours à exécuter la figure seule en métal, et elle se découpait sur le fond de pierre. En Allemagne, toute la dalle tombale était recouverte de métal, où l'on gravait le dessin au ciseau; après quoi l'on remplissait, avec une composition minérale, les creux incisés.

Notre planche reproduit l'image de la duchesse Sidonie de Saxe, fille du roi de Bohême, Georges Podiebrad, morte en 1510. La plaque est tout entière une œuvre de fonte, et on est porté à la croire sortie de la fonderie du fameux sculpteur Pierre Vischer, un des plus grands artistes de l'Allemagne.

C'était chose fort recherchée des grands de ce monde que d'être enterré dans les églises mêmes dont le sol et l'enceinte étaient considérés comme particulièrement sacrés. Des sarcophages richement décorés, placés soit dans des chapelles, soit dans la crypte (partie souterraine des églises), ou des tombes engagées dans le sol et recouvertes d'une dalle tumulaire, telles furent les sépultures des privilégiés du monde chrétien, dès les premiers siècles où le christianisme devint triomphant.

« Les pierres tombales, dit un de nos plus célèbres archéologues, feu M. Caumont, en parlant de l'architecture du moyen âge, sont de grandes dalles, ordinairement d'un seul morceau, recouvrant les cercueils enterrés sous le pavé des églises. Les pierres tombales font donc partie de ce même pavé. Ce fut principalement vers le XIIe siècle que l'usage de décorer ces dalles devint fréquent. Dès le XIe siècle, en France, mais fort rarement, l'effigie du défunt fut sculptée sur la pierre tombale. Quelques tombes plates, ajoute M. de Caumont, ont été recouvertes d'une planche de cuivre gravée au trait, quelquefois même émaillée; mais on conçoit qu'elles aient tenté la cupidité et été, plus que les autres, exposées à la destruction. Je ne crois pas qu'il en reste maintenant en France une seule du XIIIe siècle. On en cite quelques-unes en Allemagne. Dès le XIVe siècle, et surtout au XVe, on forma quelquefois avec du cuivre la tête et les pieds de l'effigie. Ces pièces de rapport étaient en saillie sur celles qui représentaient les vêtements.

PLAQUE TOMBALE GRAVÉE
Bronze du XVIe siècle (Cathédrale de Meissen).

A l'Exposition universelle, dans la section belge, au Trocadéro, on a pu voir

deux magnifiques plaques tombales en laiton gravé, représentant Wenemaer et sa femme Marguerite Sbrunen, fondateurs de l'hospice Saint-Laurent, à Gand. Ces plaques sont l'œuvre d'un *tombier* gantois qui les exécuta vers 1305.

P. Laurent.

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

PETITE INTRODUCTION

Il y a cette année au Salon sept cents tableaux de plus que l'année dernière et ni l'aspect ni l'esprit de l'exposition n'en sont modifiés. On crie déjà beaucoup contre la tolérance adoptée cette fois-ci, et l'on réclame de la sévérité pour l'an prochain. Nous sommes un peu niais dans nos réactions.

Si l'on veut bien réfléchir que sur les dix-huit cents peintres, environ, admis à l'exposition, il y en a *cinquante* tout au plus qui ont vraiment le sentiment de l'art, et que derrière eux on en peut compter deux cent cinquante à peu près qui montrent la connaissance du métier; puis, qu'après ceux-ci le reste va descendant par d'imperceptibles différences de degrés jusqu'au néant, on verra que si l'on a reçu ces deux cent cinquante il est impossible de ne pas en recevoir encore cent ou deux cents qui touchent de très près à ceux-ci; puis, cette seconde série accueillie, qu'il est impossible de ne pas en admettre deux cents autres qui s'en éloignent à peine, et ainsi de suite. Les jurys ne peuvent faire autrement qu'ils ne font. L'institution du Salon, déplorable sous la plupart des rapports, n'a qu'un avantage, c'est de montrer d'un seul coup tout l'ensemble de l'art, ses tendances, son esprit, ses courants.

J'ai souvent pensé qu'il serait intéressant, même pour le public, de voir un Salon arrangé avec méthode. Si au lieu d'entremêler les tableaux et de les disposer dans l'unique but de faire valoir ce que le jury et l'administration trouvent le meilleur on les divisait en deux grandes catégories, mettant d'une part ceux qui représentent le monde et la vie modernes, y compris le paysage, et de l'autre ceux qui sont consacrés à l'histoire religieuse, politique ou anecdotique; puis, que dans chacune de ces deux catégories on rapprochât les groupes qui s'y sont formés soit par le procédé d'exécution, soit par le genre de sujets, il en résulterait pour le spectateur une impression nouvelle, un mouvement d'idées plus vif et plus complexe, un intérêt plus grand. Malheureusement, le Salon n'a été conçu jusqu'ici que comme une distribution de prix, et nous avons été habitués à ne l'aborder que munis d'une provision de bons points, dans nos poches. En passant, nous distribuons ces bons points; mais sans nous inquiéter de suivre ou de retrouver dans l'art contemporain l'expression des esprits, l'état des écoles, le courant des tendances, leurs origines et leurs altérations.

Le public, introduit dans un Salon de peinture, s'amuse à toutes ces images, regarde des sujets qui le touchent plus ou moins et ne se doute pas qu'il faut remonter à tout ce qui s'est fait depuis quatre cents ans, que dis-je? depuis plus de deux mille ans, pour pouvoir apprécier convenablement un Salon. Il ne se doute pas qu'il faut avoir enregistré, jour par jour, les actes de l'art depuis le commencement du siècle, pour savoir d'où sort tel ou tel artiste, où il a puisé son enseignement, son esprit, pour connaître ce qu'il veut, ce qu'il continue, ou ce qu'il renverse et remplace. Le public ne songe pas que pour parler des artistes il faut avoir appris leur métier ou au moins l'avoir vu pratiquer.

Aussi, étant données ces conditions de la critique, il faut bien se convaincre que bon nombre de peintres et bon nombre de journalistes ne sont nullement capables d'être des critiques.

Enfin, l'inconvénient en parlant du Salon, est que la chose exige presque chez le lecteur les mêmes connaissances que chez le critique.

Comme je le disais plus haut, on peut trancher en deux l'ensemble de la peinture : mettre d'un côté les peintres de la vie moderne, et de l'autre les peintres de la vie ancienne.

Ces derniers appartiennent presque tous à l'enseignement officiel, à l'École des Beaux-Arts et sortent des ateliers des prix de Rome. Les autres constituent l'art indépendant. C'est chez ceux-ci que se trouve l'avenir de l'art; c'est chez eux qu'enfin on commence à s'apercevoir que sont les hommes qui ont le meilleur sentiment de l'art. L'étude de la nature à laquelle les oblige la direction qu'ils ont prise, étude de la nature non-seulement dans son extérieur, mais dans ses profondeurs pleines de trésors, les porte à cette supériorité. Je ne veux pas dire que tous ceux de ce camp soient supérieurs à ceux de l'autre camp. Mais si nous énumérons les artistes qui montrent le plus de talent et ceux qui ont le plus de succès au Salon de 1879 (ce qui n'est pas toujours une même chose), nous les verrons presque tous appartenir au courant de la vie moderne et nous verrons ceux qui se distinguent le plus à représenter la vie ancienne, chercher à y introduire les systèmes, l'esprit de leurs rivaux.

Ceux qui ont le plus de talent, le meilleur sentiment de l'art, ou le plus de succès, sont : MM. Fantin-Latour, Manet, Renoir, Bonvin, Vilain, Gaillard, Cazin, Boudin, Destrem, Raffaelli, Carolus Duran, Puvis de Chavannes, Henner, Duez, Bastien-Lepage, Gervex, Dagnan-Bonveret, Morot, Roll, Falguière, Guillemet, Gervex, Flameng, Merson, Mesdag, Verwée, Loir, Castellani, Emile Lévy, Boldini, Nittis, Cabanel, Jules Breton, Bonnat, Laurens, Courtois, Lefebvre. J'en laisse pour le moment de côté un certain nombre d'autres, prenant surtout ici les artistes qui accentuent le plus les diverses tendances, les uns marchant isolément, les autres suivis par des groupes ou suivant de plus près leurs porte-bannières. J'ai mis en tête et avec intention le nom de M. Fantin-Latour; quant aux autres, je n'ai apporté aucun dessein de hiérarchie dans l'ordre où ils sont venus sous ma plume. Voilà donc une quarantaine de noms :

MM. Puvis de Chavannes, Henner, Morot, Roll, Falguière, Flameng, Merson, Lévy, Laurens, Lefebvre, c'est-à-dire dix peintres seulement sur ces quarante ont représenté la vie ancienne.

Mais ils n'ont pas été les plus heureux quelle que soit leur habileté ou leur valeur. C'est parmi les autres qu'il faut chercher les plus sensibles, les plus délicats, les plus hardis, les plus sincères, aussi bien que les plus adroits, ou même les plus tapageurs.

Encore, faut-il considérer que M. Puvis de Chavannes, M. Flameng, M. Roll, M. Morot, M. Laurens, M. Falguière, se rattachent sensiblement aux tentatives, aux recherches de l'autre catégorie.

Il y a une pierre de touche pour éprouver la rareté et la valeur du talent, c'est la sincérité.

Aujourd'hui, la sincérité du sentiment, la probité dans l'art, est absolument rare; il y a des gens qui l'ont un moment et qui la perdent.

Le dépit que leur causent les succès des faiseurs, et l'espoir d'obtenir du succès comme ceux-ci, les jettent hors de l'honnêteté artistique parce que les conditions qu'on a faites à la vie artistique en France, étouffent la sincérité, à mesure que se développent et la connaissance du métier, et la facilité de tirer parti des œuvres habiles ou excentriques. Chez les étrangers, le mal est beaucoup moins grand, parce que l'éducation est différente.

Duranty.

NOS GRAVURES

—

L'ASILE DE LA VIEILLESSE

PAR M. HERKOMER

On se rappelle le grand succès qu'à obtenu à l'Exposition universelle le tableau de M. Herkomer, intitué *les Invalides de Chelsea*. Cette œuvre a valu à son auteur la médaille d'or.

M. Herkomer est né en Bavière, mais il appartient à l'école anglaise. Il a été élevé à Londres et il y habite.

Le dessin dont nous donnons une gravure, a précédé le tableau que M. Herkomer a envoyé au salon de cette année. Le mérite en est très grand. Il est en outre fort intéressant de remarquer que dans le tableau, l'artiste a un peu modifié sa pensée première. Il a placé d'autres personnages dans la partie droite de sa composition :

Une vieille femme en chapeau, de type essentiellement anglais, fait face au spectateur; elle est assise, masquant celle qui, dans le dessin, coupe une étoffe et qui, de vieille est devenue, jeune sur la toile.

Quelques autres changements, dans ce coin du tableau, ne modifient point l'aspect général ni l'impression de l'ensemble. Sous certains rapports néanmoins le dessin primitif est resté plus beau que la toile où certaines hésitations de couleur troublent un peu l'unité, la gravité et la simplicité qu'on peut remarquer dans notre gravure de Supplément.

P. L.

ÉTUDE D'ANDRÉ DEL SARTO

La tête de jeune femme que nous reproduisons, est dessinée à la sanguine : une répétition de ce dessin se trouvre au Louvre. C'est propablement le portrait d'une sœur de Lucrezia Fede, femme d'Andre del Sarto, l'un des maîtres de l'école florentine (1487-1531), et certainement une étude du maître pour la sainte Catherine, de son tableau la *Déposition de Crône* qui se trouve au palais Pitti à Florence.

Ce dessin appartient à l'école des Beaux-Arts : il faisait partie, il y a peu de temps, de la célèbre collection His de Lasalle.

L'ALLÉE ABANDONNÉE

M. C. Bernier est, nous n'avons pas à l'apprendre à nos lecteurs, un des paysagistes le plus justement populaires de notre temps. Il fait partie d'un petit groupe d'artistes, dont les rangs s'éclaircissent malheureusement, qui, tout en admirant et traduisant la nature avec sincérité, se refusent cependant à abdiquer devant elle. Je m'explique : certes tout dans la nature est digne d'intérêt, mais il ne s'ensuit pas que le même intérêt se retrouve dans la reproduction indifférente de tous ses aspects, de tous les objets qui tombent sous le regard. Le cadre dans lequel se renferme la copie a des exigences que ne saurait méconnaître aucun artiste de valeur. Ce n'est pas tout de bien peindre et de bien dessiner, il faut savoir grouper, coordonner les tons et les formes de telle sorte qu'il se dégage de l'ensemble une impression nettement écrite, sensorielle ou intellectuelle. La peinture, au moins celle de paysage, doit être une sorte d'histoire figurée de la nature; comme toute histoire, elle suppose chez le narrateur une méthode et une manière de voir personnelles, et il n'est pas interdit à celui-ci d'y apporter du goût et de l'esprit. M. Bernier est parmi les artistes contemporains un de ceux qui composent le mieux leurs tableaux; il doit à ce mérite, si rare à notre époque, et à des qualités plastiques très sérieuses la faveur dont il jouit auprès du public comme dans le monde des artistes.

A. DE L.

L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS

Notre ami et collaborateur Henry Havard vient de faire paraître une brochure où il examine, avec la lucidité parfaite et le sentiment pratique qui distinguent tous ses travaux, l'importante question de l'enseignement du dessin, telle qu'elle se pose en ce moment devant l'opinion publique et dans les régions officielles.

Après avoir constaté que, dans notre France démocratique, le moment est venu où chaque citoyen revendique une part quotidienne de loisir, — la chose apparaît dans presque toutes les grèves ; l'ouvrier ne réclame pas seulement pour son salaire, il demande une réduction des heures de travail, — M. Henry Havard n'a pas de peine à démontrer l'importance qu'il y aurait pour notre pays à utiliser ces heures de loisir au profit de l'éducation générale. L'orphéon a déjà fait beaucoup de tort au cabaret : il faut porter à celui-ci de nouveaux coups en organisant l'enseignement des arts plastiques. La nation y gagnera, non seulement au point de vue de la moralité de ses membres, mais aussi sous le rapport de la prospérité industrielle qui est si intimement liée chez nous à la qualité artistique des produits.

Nous ferons remarquer qu'il est question ici de l'enseignement des beaux-arts, et non plus, comme on pourrait le croire, de l'enseignement du dessin. M. Havard estime que le mouvement intellectuel, si recommandable d'ailleurs, auquel tout le monde participe de si bon cœur en ce moment, est mal engagé. Il ne suffit pas de déclarer obligatoire l'enseignement du dessin et de créer des inspecteurs, pour que cet enseignement prenne place dans toutes les écoles de la France. Où trouvera-t-on des professeurs? Qui est-ce qui donnera les 40 millions nécessaires pour acheter et installer le mobilier scolaire?

Mais, admettons que ces premières entraves puissent être écartées, il reste à examiner comment on devra procéder pour tirer parti des éléments nouveaux que l'on veut introduire dans l'éducation. Que se propose-t-on, en définitive? D'élever le niveau artistique de la nation. Eh bien! ce n'est pas en rendant obligatoire la connaissance du dessin qu'on y parviendra. Le dessin n'est pas l'art, c'est un genre d'écriture dont se servent les artistes : beaucoup de gens l'ont appris qui n'ont pas la moindre idée de l'art; d'autres, au contraire, qui sont incapables de tracer les contours d'un nez, ont un sens exquis des beautés de la forme et de la couleur. La conclusion à tirer de ce fait est que le moyen de développer la connaissance de l'art est autre part que dans l'enseignement du dessin. Il faut apprendre à *voir*, c'est-à-dire à analyser et à goûter ce qui tombe sous les yeux.

Pensez qu'il y a encore en France des paysans dont le sens visuel est tellement obtus qu'ils sont incapables de reconnaître leur propre photographie!

Du petit au grand, on pourrait citer des hommes du plus rare mérite dont l'éducation de l'œil est à peine faite; ils l'apprennent eux-mêmes, et non sans surprise, quand un amateur d'art se trouve là pour le leur prouver. « Je commence, écrivait le grand poète Pope, en 1713, à découvrir des beautés qui, jusqu'à présent ont été, invisibles à mes yeux. Chaque coin d'un œil, le contour d'un nez, ou d'une oreille, la moindre nuance de lumière ou d'ombre sur une joue ou dans une fossette me ravissent en admiration. Cet amant qui, dans une de nos comédies, trouve le bout de l'oreille de sa maîtresse si charmant ne me paraît plus du tout ridicule. » C'est à un de ses amis que Pope était redevable de pouvoir lire ainsi dans le grand livre de l'art.

Quoi d'étonnant, du reste, à ce qu'il en soit ainsi. A de très rares exceptions près, nous sommes en tout ce que l'édu-

1. *Lettre sur l'Enseignement des beaux-arts*, plaquette de 66 pages; prix : 1 fr., A. Quantin, éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

cation nous fait. Le goût, l'aptitude spéciale, nous pouvons l'avoir de naissance, mais c'est l'éducation seule qui épure nos facultés en les développant, et permet d'en recueillir les fruits.

Revenant à la brochure de M. Henry Havard, nous sommes d'accord avec lui sur ce point : il ne s'agit pas de faire, des Français, un peuple de dessinateurs; il s'agit de leur ouvrir les yeux et de les mettre à même de comprendre les beautés de l'art. Le problème, ainsi posé, n'est pas encore facile à résoudre, mais on peut cependant indiquer quelques moyens pratiques et peut coûteux qui nous conduiront au but, dans la mesure du moins où il est permis de l'atteindre. L'enseignement du dessin sera d'autant plus simplifié et se généralisera d'autant plus vite, que ces moyens auront été appliqués promptement et partout où il est possible.

M. Havard recommande, dans les villes, pour les élèves et pour les ouvriers, des promenades artistiques dans les musées, avec un guide intelligent qui leur apprendra à voir, graduellement et avec méthode; ce guide, il n'est pas une ville de France pourvue d'un musée qui ne l'aie tout prêt, soit dans le professeur de dessin, soit dans le conservateur du musée. Après l'enseignement oral, vient l'enseignement écrit qui a, sur le premier, l'avantage de pouvoir être partout en même temps. M. Havard propose la création d'une bibliothèque générale des Beaux-Arts, formée de petits livres bien faits, bien illustrés et d'un prix abordable pour tous. Il en donne les divisions naturelles, sans autrement insister sur ce sujet dont la discussion viendrait à son temps.

Nous engageons vivement nos lecteurs à prendre connaissance de l'intéressante et originale étude de notre collaborateur. Le sujet est à l'ordre du jour. Aucun ne vaut du reste plus que celui-là qu'on s'en occupe, puisqu'il est acquis aujourd'hui que les beaux-arts ne rentrent pas seulement dans la section des choses d'agrément : ils sont l'âme, la vie, la raison d'être

EXPOSITION DE DESSINS DE MAITRES ANCIENS



Étude d'André del Sarto pour une sainte Catherine.



Vue du Palais de l'Exposition internationale qui va avoir lieu, cette année, a Sydney (Australie).



Salon de 1879. — L'Allée abandonnée, par M. C. Bernier (Dessin de l'artiste).

de cette supériorité industrielle qu'on nous reconnaît encore, mais dont l'étranger nous arrache tous les jours quelques lambeaux.

ALFRED DE LOSTALOT.

LES NATURISTES EN PEINTURE

Nous empruntons au chroniqueur du *Temps* quelques notes intéressantes sur l'histoire du paysage contemporain, c'est-à-dire du retour des peintres à la nature.

Chacun sait que les *naturistes*, ceux qui, les premiers, sont allés demander au commerce intime de la nature le secret de leur inspiration, ont eu, comme tous les novateurs, de rudes combats à soutenir. Jusqu'après 1830, le paysage classique régnait en maître : la convention était tyrannique. Ce fut une surprise et presque une révolution quand un peintre, oublié aujourd'hui, Jolivard, s'avisa de peindre de vrais roseaux. On allait dans les ateliers disant : — « Avez-vous vu les roseaux de Jolivard ? » En 1837, Français se voyait refuser au Salon un *Effet d'automne:* les tons dorés, la rouille des feuilles n'étaient pas encore admis. C'était l'Institut qui jugeait alors, armé de toute la sévérité de la tradition parfois ignorante. Les jeunes qui peignaient d'après nature horripilaient les anciens. Les impressions vraies passaient pour révolutionnaires : — « Ils nous traitaient de sauvages », me disait tout récemment Français, qui a gardé de cette époque un souvenir vivant.

Je me hâte d'ajouter qu'en 1838 le même tableau, renvoyé au Salon, fut reçu à l'unanimité, tant, en une seule année, les idées nouvelles avaient marché. Théodore Rousseau aussi attendit longtemps ; Aligny, Bertin, Corot lui-même, qui cherchait encore sa voie, tels étaient les noms qui revenaient sans cesse en tête des articles des salonniers d'alors. Que de luttes, que de déboires Rousseau n'eût-il pas à traverser pour se frayer sa voie! Chaque année, les toiles du jeune maître reprenaient le chemin mélancolique de l'atelier. En vain Nanteuil et Français apportaient-ils au jury des dessins qu'ils avaient pris la peine d'exécuter eux-mêmes d'après les toiles de Rousseau, afin de familiariser les yeux des juges avec ces horizons nouveaux; rien n'y faisait. En dehors de quelques confrères dévoués, personne ne le connaissait. Et c'était le temps de l'*Allée des châtaigniers*, la floraison d'un chef-d'œuvre.

Les anecdotes abondent à ce sujet. Corot, dont le nom commençait à se répandre, voulut, en compagnie de Français, visiter un jour l'atelier de Rousseau, perché à un sixième étage de la rue Taitbout. Il en sortit émerveillé. Après quelques minutes de méditation, il se retourna sur le trottoir, et désignant du geste à son ami la mansarde de l'artiste méconnu : — « Dire, s'écria t il, que ce qu'il y a de mieux à Paris est niché là-haut! »

Jules Dupré fit mieux. Dans une visite semblable, il ne put retenir son admiration devant l'*Allée des châtaigniers*. — « Voilà, dit-il dans son premier mouvement, le tableau que j'aurais voulu faire! » Et quand il eut minutieusement passé en revue les études accrochées au mur : — « Vous n'avez qu'un défaut, dit-il, le défaut des gens qui ne sont pas arrivés; vous n'économisez pas assez. Il y a vingt tableaux dans une de vos œuvres. Simplifiez-moi tout cela. »

Jules Dupré ne s'en tint pas à ces manifestations extérieures de sympathie. Le lendemain, une voiture de déménagement arrivait rue Taitbout; bon gré mal gré, Rousseau dut aller s'installer rue Frochot, dans un atelier voisin de celui de son confrère. Jules Dupré fit choix de ses meilleures études, qu'il exposa à côté de ses propres toiles. Les amateurs du temps n'en revenaient pas et criaient à l'excentricité. Ils ne furent d'un autre avis que beaucoup plus tard.

Corot eut aussi des traverses de tout genre. Ce ne fut pas l'un de ses moindres soucis de voir s'abattre sur ses traces une nuée d'imitateurs; il avait horreur du pastiche. — « La belle affaire, disait-il parfois, que de suivre ce qui plaît! Quand on marche à la suite de quelquelqu'un, on est un groom, un domestique! » Or, par sa facilité apparente, le talent de Corot séduisait volontiers les débutants. Ils ne savaient pas que sous le brouillard argenté qui enveloppe ses horizons se cachait une science énorme, une sûreté de main extraordinaire. L'élève ne voit guère que les défauts, — le ton vague, l'improvisation, l'esquisse inachevée. L'inspiration qui a fait de Corot comme l'André Chénier du paysage moderne, la virtuosité de la palette semblable au talent d'un violoniste, voilà des qualités qu'il était plus facile d'admirer que de reproduire.

Corot fut donc suivi, dès le début, par un certain nombre de plagiaires inconscients dont l'arrière-garde vit encore. Il ne tarda point à s'en apercevoir. Ses bons amis, le jour du vernissage, ne lui ménageaient point les épigrammes. A chaque Corot de la deuxième ou troisième mouture, les railleurs ne manquaient pas de dire : « Encore un qui est allé voir *papa.* » L'excellent homme finit par en prendre ombrage. Un beau matin, il se mit en travers de la porte de son atelier, et dès les premiers arrivants : « N'entrez pas ! jeunes gens, s'écria-t-il, fuyez-moi !... Je suis la Sirène aux chants trompeurs!... » Mais sa rigueur ne fut pas de longue durée. Corot n'a jamais refusé un conseil ou un encouragement aux débutants. « A quoi bon le cœur, disait-il, si ça ne sert pas aux autres? ». Au moment de la guerre, comme il voyait défiler, rue Lafayette, les premières troupes en route pour la gare de l'Est : « Ces chers enfants, soupira-t-il, est-ce qu'ils ne feraient pas mieux d'aller faire du paysage?... »

Paul Huet, Cabat, Th. Rousseau, Jules Dupré, Corot, Français, voilà les précurseurs et les inspirateurs du paysage comtemporain.

Académie des sciences morales et politiques.

LA MUSIQUE CHEZ LES GRECS

On s'est demandé longtemps si les Grecs avaient une musique digne de ce nom, et ce que pouvait être cette musique. Sur la première question, le doute ne paraissait pas permis; mais, sur la seconde, on n'avait que des éléments vagues et confus d'information et d'appréciation. On savait seulement que certains chants antiques avaient été transportés dans le rituel de l'Église grecque, avec des modifications. On s'étonnait de l'importance singulière que des philosophes comme Platon, Aristote et Plutarque attribuaient à la musique, à son influence sur les âmes et à son rôle sur l'éducation. M. Lévèque estime que les travaux de MM. Gevaert, Westphal et surtout les recherches de M. Bourgault-Ducoudray ont dissipé une grande partie des obscurités qui enveloppaient le sujet. Aujourd'hui, dit-il, nous tenons la musique des Grecs ; nous savons ce qu'elle était, en quoi elle restait inférieure à la nôtre, en quoi elle la surpassait.

M. Lévêque nous montre M. Bourgault-Ducoudray parcourant la Grèce, recueillant pieusement les airs populaires qu'il suppose d'origine antique, portant ses investigations sur la musique ecclésiastique des Grecs, et finalement faisant exécuter au Trocadéro, l'année dernière, des mélodies qu'il croit contemporaines de Phidias et de Socrate. Ce n'est pas tout. Non content d'avoir retrouvé cet art perdu, M. Bourgault-Ducoudray aspire à le faire passer dans notre art moderne pour le rajeunir. M. Lévêque s'est demandé si une telle adaptation était compatible avec nos habitudes et nos goûts. L'idée de régénérer la musique moderne au contact de l'art grec a déjà été entrevue par M. Gevaert. M. Bourgault-Ducoudray, beaucoup plus affirmatif, se déclare convaincu que le retour aux procédés simples est devenu une nécessité pour la musique moderne, fatiguée, dit-il, par un développement excessif de son majeur et de son mineur. Plus d'une fois, ajoute-t-il, les maîtres contemporains ont eu recours à l'emploi des modes grecs, notamment des modes dorien, hypodorien et hypolydien, ainsi qu'à l'échelle chromatique antique.

La musique des anciens Grecs avait donc, suivant M. Lévêque, des supériorités d'expression qui manquent à la nôtre. Elle tirait sa puissance de sa simplicité mélodique : c'est par là qu'elle agissait sur les âmes avec une grande énergie. Son premier mérite fut de ne pas tomber dans la confusion, en prétendant donner des sentiments de l'âme à des interprétations plus diverses et plus précises que ne le permettaient les moyens dont elle disposait. Elle ne fut d'abord que l'auxiliaire de la poésie; la voix humaine fut son premier instrument et conserva la suprématie légitime que les abus de l'instrumentation tendent à lui enlever chez nous. La poésie chantée, tel fut le véritable centre de gravité de la musique grecque. De là une mélodie sobre, pure dans sa gravité, mais non pas aussi pauvre qu'on pourrait le croire.

Académie des Inscriptions.

DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES A ROME

M. Geffroy, directeur de l'École française de Rome, annonce qu'on a trouvé, en démolissant un mur sur l'Esquilin, cinq ou six statues antiques. Malheureusement chacune d'elles est brisée en cinquante ou soixante morceaux. On s'en était servi pour fabriquer des moellons. On espère pourtant pouvoir en reconstituer deux. Les travaux pratiqués sur la rive droite du Tibre, en avant de la Farnesine, en vue d'un élargissement du lit du fleuve, ont mis à jour des chambres admirablement peintes par des des artistes supérieurs, ce semble, à ceux de l'école que nous a fait connaître Pompéi. Elles sont entourées d'une ornementation aux couleurs vives, aux dessins élégants; des médaillons offrent des scènes de genre, dont le fini

n'est pas ordinaire. Les meilleurs de ces médaillons ont tout de suite été détachés pour être placés dans un musée. Les fouilles continuent.

Dans le même terrain, un peu en aval, on a trouvé aussi quelques-uns des énormes *dolia* rappelant le *Collegium Vinariorum*, consacré à Mercure, que nous a révélé l'inscription découverte au commencement de l'année dernière.

On vient enfin de trouver à Cucumella ce célèbre monument étrusque, voisin de Vulcia, qu'ont étudié Noël Desvergers et Alessandro François, une tombe où un cadavre a été entouré de toutes parts par les infiltrations des eaux de la Fiora. On espère avoir ainsi un moule dans lequel on pourra couler le plâtre, comme on a fait à Pompéi. Le prince Torlonia, à qui appartient le monument, a dit à M. Geffroy qu'il convoquerait à cette visite et consulterait plusieurs personnes. L'Académie sera donc prochainement informée par un témoin oculaire de ce qui se passera à la Cucumella.

L'IMPRIMERIE A ANGOULÊME AU XVI[e] SIÈCLE.

Anne de Polignac avait épousé en secondes noces le duc de La Rochefoucauld. C'était une dame amie des lettres et des arts, et dont la bibliothèque contenait beaucoup de manuscrits curieux et rares. Récemment, à Paris, un lot de volumes provenant de cette bibliothèque a été mis en vente. La bibliothèque Nationale en a acquis plusieurs. M. Léopold Delisle avait remarqué qu'une dizaine de numéros du catalogue de la vente renfermaient dans leur couverture d'anciennes impressions gothiques, d'apparence assez séduisante. Trois de ces manuscrits ayant été adjugés à la Bibliotèque, on ouvrit le cartonnage et on y trouva des fragments de livres jusqu'à présent inconnus. On fit appel aux acquéreurs des manuscrits analogues; ils se prêtèrent de la meilleure grâce à cette recherche.

M. Delisle est parvenu de la sorte à constituer sept groupes de feuillets, provenant des déchets d'un atelier typographique ayant existé à Angoulême au XVI[e] siècle, et dirigé par Pierre Alain et André Cauvin. Ces feuillets appartiennent aux ouvrages suivants : *Auctores octo* (1491); le *Grécisme*, d'Évrard de Béthune, avec le commentaire de Foucaud Monier (1493); *Quæstiones super minorem Donatum;* le *Verger d'honneur*; la *Passion du Christ*. En résumé, la typographie angoumoisine, de la fin du XV[e] siècle, qui n'était représentée que par deux livres, les *Auctores octo* et le *Grécisme*, peut aujourd'hui se faire honneur d'au moins huit produits, dont six nous ont été révélés par les reliures d'Anne de Polignac. C'est un chapitre à peu près nouveau que nous avons à ajouter à l'histoire des origines de l'imprimerie en France.

La lumière électrique.

Mercredi soir a eu lieu, à Londres, dans la grande salle Albert, l'inauguration de l'Exposition spéciale de la lumière électrique qui doit continuer jusqu'à la fin de la semaine et que tout Londres ira voir.

La salle Albert a été inaugurée par la reine Victoria au mois de mars 1871, à propos de la série d'expositions annuelles spéciales qui avaient lieu au palais de South Kensington Museum.

Depuis lors, ce vaste édifice a été séparé du palais et exploité par une compagnie organisée dans le but de développer le goût des beaux-arts. On y donne fréquemment des concerts monstres qui sont exclusivement suivis par la *gentry*.

Cette salle était célèbre par la profusion avec laquelle on y a distribué le gaz. L'illumination est aussi grande qu'on a pu le faire sans engendrer une chaleur insupportable.

Des mesures photométriques très précises ont démontré que la quantité de lumière répandue est égale à 45,000 chandelles de spermaceti dont les physiciens se servent comme unité de la lumière.

Malgré l'habileté avec laquelle la combustion est réglée, la dépense en gaz est estimée à 125,000 litres valant 175 francs.

La compagnie de la salle Albert a remplacé le gaz par la lumière électrique produite par cinq régulateurs.

L'électricité est fournie à chaque régulateur, par une machine électro-magnétique Siemens, mise en mouvement par un moteur spécial de 4 chevaux et demi.

La consommation totale de combustible est d'une tonne de 1,000 kilogrammes de houille par soirée. En comptant le prix de 500 grammes de charbon pour régulateur, le salaire des chauffeurs, l'intérêt de l'argent, l'amortissement et les réparations, on arrive à une dépense de 62 fr. 50.

Le courant électrique nécessaire à la manœuvre des lampes qui n'appartiennent pas à M. Siemens, était fourni par des machines Gramme mises en mouvement par des moteurs à gaz. Un de ces moteurs, construit par M. Otto, a une force de douze chevaux : il met en mouvement la plus gigantesque machine de Gramme qui ait encore été construite.

M. Werdermann a exposé dans la grande nef six lampes, et il a de plus éclairé la bibliothèque du muséum de South Kensington.

Dans la soirée, M. Preece a fait, à la lumière de vingt lampes Jablochkof, une éloquente conférence sur les applications de l'électricité à l'éclairage, en présence du prince de Galles et d'autres membres de la famille royale, entre autres le duc d'Édimbourg, qui a proposé des remerciements à l'orateur.

Exposition de Munich.

« L'Exposition internationale des beaux arts s'ouvrira, le 20 juillet, dans le palais de Cristal, construit tout en fer et en verre, et se prolongera jusqu'à la fin d'octobre. Ce palais a été transformé par un architecte munichois pour servir de digne cadre aux œuvres d'art qui y seront exposées. La décoration du vestibule et des autres parties du bâtiment à été confiée en partie à des artistes éminents. L'accumulation des tableaux sur les murs des salles, qui produit toujours un effet désagréable, sera évitée autant que possible par leur répartition sur une plus grande superficie. Le vestibule, qui forme le centre de l'Exposition, préparera, par les formes nobles, élégantes de son architecture, les visiteurs aux jouissances artistiques qui les attendent. Afin de faciliter aux artistes étrangers l'envoi de leurs œuvres, le programme a été modifié et des expositions collectives seront admises. Cette décision a été surtout prise à la demande des artistes de l'Autriche et de la France.

La statue de l'abbé de l'Épée.

Une intéressante cérémonie vient d'avoir lieu à l'institution des Sourds-Muets.

M. Lepère, ministre de l'intérieur, et M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, présidaient, le mercredi 14 mai, la solennité d'inauguration du monument élevé au fondateur de la méthode d'éducation des sourds-muets, par M. Félix Martin.

L'œuvre originale de M. Martin a figuré au Salon, il y a deux ou trois ans, et elle y a obtenu un succès légitime.

La cérémonie de mercredi avait un caractère touchant, sur lequel nous n'aurons pas besoin d'insister lorsque l'on saura que M. Félix Martin est sourd-muet, et qu'il a fait ses études à l'aide de la méthode inventée par l'illustre abbé dont il a voulu honorer, par son talent, l'impérissable mémoire. Par décret du 14 mai, cet intéressant artiste vient d'être nommé chevalier de la Légion d'Honneur.

Le panorama de l'Exposition.

Il n'a pas suffi que le spectacle de l'Exposition universelle de 1878 ait attiré à Paris les habitants des cinq parties du globe. L'image de ses palais, de ses parcs, de ses galeries et de ses édifices va faire le tour du monde sous la forme d'un panorama dont la toile mouvante représente une surface peinte de plus de trois mille mètres carrés.

Avant d'entreprendre la tournée qu'il médite à travers toutes les grandes villes de l'univers, M. Robecchi, auteur de cette décoration historique, a voulu offrir la primeur de son spectacle à un public d'invités, réunis dernièrement dans la salle du théâtre de la Gaîté.

M. Robecchi, par des artifices ingénieux qui n'altèrent pas d'une façon trop sensible la vérité des tableaux, a trouvé moyen de raccorder en une suite non interrompue, des vues d'ensemble, les perspectives des galeries intérieures, les panoramas de la Seine, du pont d'Iéna, du quai d'Orsay et des avenues du Champ-de-Mars ou du Trocadéro.

Le panorama de la rue des Nations, la vue intérieure de l'aquarium d'eau douce et le tableau à vol d'oiseau de Paris illuminé pour la fête du 30 juin ont surtout fait le succès de cette soirée d'un genre nouveau.

NOUVELLES

D'après des lettres de Sydney qui vont jusqu'au 28 mars, les préparatifs pour l'Exposition australienne se poursuivent dans des proportions de plus en plus grandioses, surtout depuis les nouvelles parvenues de tous les points du globe et faisant prévoir que la participation des États étrangers serait très active.

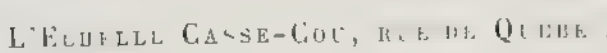
Depuis que le monde existe, c'est la première exposition qui se fait aux antipodes.

Les travaux sont, parait-il, poussés avec beaucoup d'énergie pour que les vastes bâtiments soient prêts à l'époque voulue : la nuit, près de 1,000 ouvriers travaillent à la lumière électrique, absolument comme on l'a fait à Paris.

Nous donnons une gravure de la façade antérieure du Palais construit en vue de cette exposition.

L'AMÉRIQUE DU NORD PITTORESQUE




L'Échelle Casse-Cou, rue de Québec.


Grande avenue de New-York au-dessus du Central-Park.

L'AMÉRIQUE DU NORD PITTORESQUE

paraissant par liv. à 1 fr. et par fascicules à 5 fr.

Voici un ouvrage merveilleux, dont la publication est faite par l'imprimeur-éditeur A. Quantin (ancienne maison Jules Claye), et nous sommes sûrs à l'avance que nos lecteurs apprécieront l'importance de ce travail, dont la partie littéraire, tracée par la plume d'un de nos écrivains autorisés dans ce genre d'ouvrage, s'allie parfaitement au fini des gravures dues au crayon et au burin des artistes émérites américains les plus en vogue de l'autre côté de l'Atlantique.

Le but de cette publication est de dévoiler complétement un pays très connu — il est vrai — pour ceux qui ont parcouru ses grandes villes et sillonné, avec le chemin de fer et les bateaux à vapeur, les routes ferrées et les grands fleuves de l'intérieur des terres; mais qui est lettre close pour les voyageurs que rien n'attirait dans les montagnes et les lacs inexplorés, ou peu faciles à visiter par d'autres que par des gens intrépides, de vrais amateurs de la belle nature et des impressions du sport, sous quelque nature qu'il se présente.

Aux descriptions contenues dans *l'Amérique du Nord pittoresque*, l'auteur, qui a visité les État-Unis du nord au sud, de l'est à l'ouest, la plume et le fusil en mains, écrivant et belligérant, prenant des notes dont il a trouvé aujourd'hui le placement, a ajouté des faits historiques, des anecdotes dramatiques et humoristiques, des réflexions d'une vérité locale, qui intéresseront tous les lecteurs de son ouvrage.

Il suffira d'examiner avec soin les gravures admirables de cette luxueuse publication, toutes signées par quelques-uns de ces artistes américains passés maîtres dans la science de l'illustration, pour convenir que jusqu'à ce jour on n'a pas encore fait aussi bien dans ce genre. Tous ceux qui connaissent les États-Unis pour y avoir fait un séjour plus ou moins long, s'accordent à reconnaître, en dehors de l'intérêt artistique de ces gravures, la parfaite exactitude des sites qui y sont représentés. C'est de la photographie gravée par des maîtres.

Reste maintenant à parler du tirage : sous ce rapport-là, M. A. Quantin est au premier rang des imprimeurs. Papier superfin, caractères d'une netteté sans pareille, corrections parfaites, tout est réuni pour faire un ouvrage exceptionnel de *l'Amérique du Nord pittoresque*.

Le gérant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



L'ASILE DE

D[illegible] M. HERKOMER [illegible]



. VIEILLESSE

PROJET POUR SON TABLEAU DU SALON DE 1879

LES

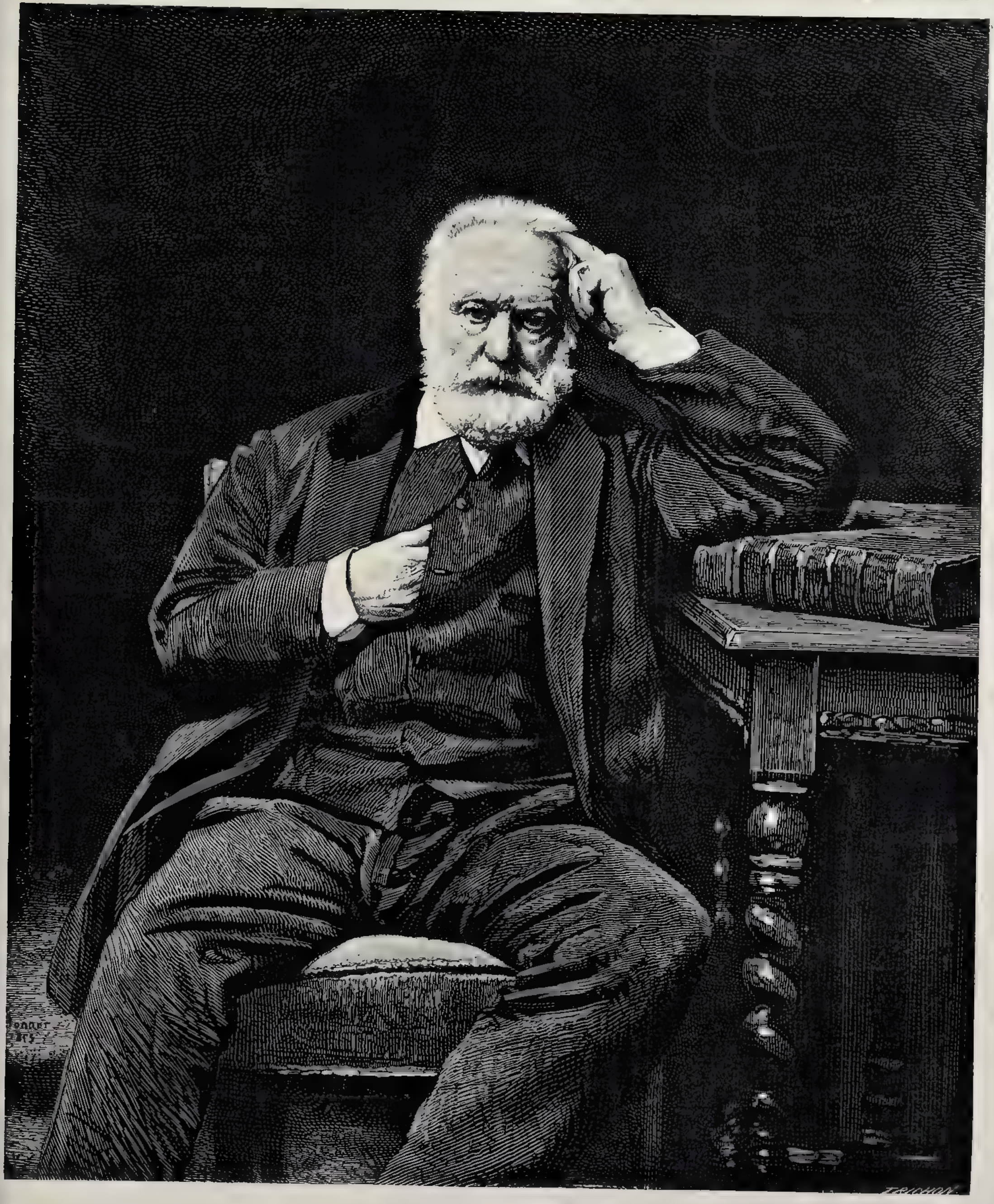
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 15.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



SALON DE 1879 : VICTOR HUGO, PAR M. BONNAT.

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

(Suite.)

La France possède un grand peintre de plus. C'est M. Fantin-Latour. Son tableau intitulé *Portraits*, mais qu'on a déjà pris l'habitude d'appeler l'*Atelier*, est une œuvre que l'avenir mettra dans le cercle des plus remarquables que la peinture, en aucun pays, ait jamais faites.

Nous sommes malheureusement habitués, et cela grâce à l'enseignement de l'École des beaux-arts, à n'estimer d'avance et de parti pris théorique, que les sujets à tra la la, lugubres, sanglants, ronflants, sans simplicité.

M. Fantin-Latour, depuis vingt ans, avec la résolution la plus calme, laisse volontairement de côté cette sorte de sujets. Il n'a même pas de sujets. Des personnages réunis, assis, lisant, travaillant ou regardant devant eux, voilà toutes ses *compositions*.

Un art consommé, profond, exquis, une harmonie incomparable, produisant des sensations musicales, une assiette, un équilibre parfaits, une grande liberté et une grande variété de moyens concourant à produire une unité d'effet aussi large, aussi grasse, aussi animée et aussi paisible que celle de la nature même, voilà son talent. Je le répète, M. Fantin-Latour est un grand peintre. Dans cinq ou six ans, le chœur de la critique sera unanime et à l'unisson sur son compte.

M. Bonvin est aussi un grand peintre. Ses religieuses *en vacances* sont un chef-d'œuvre. Un sentiment étonnamment simple et délicat, la certitude absolue en peinture ont présidé à ce délicieux tableau si fin, si ferme, si doux, si savant et si naïf.

Un artiste du plus grand talent est M. Villain. Jusqu'ici il ne nous avait montré que des natures mortes, mais d'une beauté, d'une puissance et d'une tranquillité de tons souvent admirables; j'insiste, on le voit, sur ce rapport de la tranquillité de l'ensemble et de l'intensité locale des colorations, qui est la plus haute qualité des peintres et par conséquant n'appartient qu'à un petit nombre.

Les Salons nous ont habitués à prendre des détonations, des discordances, des pétarades, en un mot les défauts les plus anti-artistiques, pour des qualités, uniquement parce qu'ils font de l'effet, tirent l'œil et qu'on s'amasse et qu'on discute devant la toile criarde comme devant la voiture d'un charlatan.

Si quelques-uns de ceux qui me liront voulaient se donner la peine d'aller regarder longuement les œuvres que je leur signalerai ici comme des *œuvres d'art*, je leur garantis qu'ils commenceront à savoir dorénavant distinguer un artiste de ceux qui ne le sont pas.

M. Villain a envoyé cette année des figures de *Joueurs* qui ont les mérites de ses natures mortes, sauf à rejeter à l'avenir certaines colorations comme celles d'un de ses costumes, peu agréables en elles-mêmes, malgré le beau maniement de leur ton.

M. Boudin, parmi les paysagistes, est encore un de ces artistes achevés, simples et profonds en même temps, chez qui les notes locales les plus variées, les plus animées, concourent à l'effet général de vérité la plus complète et la plus calme. Chaque touche, chez lui, exprime ou détermine quelque chose et est un degré dans l'ensemble. L'air, la lumière courent et soufflent à travers cette plage et le ciel où le peintre donne, en nuançant le gris, l'impression du plus noir aussi bien que du plus clair, baignant son paysage de tendresse et l'animant d'une délicate sonorité.

M. Villain et M. Boudin, ces deux artistes supérieurs, n'ont pas encore reçu de médaille. Je ne me lasserai point, tant que je ferai un Salon, dans n'importe quel coin, de réclamer contre cette injustice. Je me permets d'en appeler à M. Proust, si quelque jour il dirige les Beaux-Arts, pour qu'il se donne l'honneur de présider à la réparation.

Un peintre qui aura joué un grand rôle dans notre art contemporain est M. Manet. On lui devra, sans contredit, d'avoir affranchi la peinture de plus d'une lisière dont elle n'osait se délivrer, avant ses hardies et puissantes tentatives. Il importe peu que dans sa fougue déréglée, comme ont dit des pédants académiques, il ait parfois, et même souvent, quelque peu culbuté la peinture, et, avec son œil surprenant de coloriste, négligé cette musique, mystérieuse, aiguë et profonde, du dessin. Là où va un homme, il faut le suivre, quand on voit que le chemin a une large issue. La fraîcheur, la vivacité, l'éclatante clarté des colorations, dans une grasse, pleine et fine pâte largement et franchement attaquée; un sentiment très ample de l'enveloppe des formes; la plus grande originalité d'accent, une verdeur jeune, audacieuse, brusque, mais un peu trop impatiente; c'est avec quoi M. Manet a entraîné bien des artistes sur ses pas, et forcé nombre de ceux qui étaient ses plus acharnés adversaires à modifier leur propre façon de procéder, car il est certain que depuis que M. Manet est apparu dans les Salons, on y a vu peu à peu s'agrandir la tendance vers la peinture claire, vive et hardie; de qui donc peut-on en dire autant?

Il y a un malentendu entre les artistes et nombre de ceux qui prétendent les juger. Le peintre est d'autant plus artiste qu'il reproduit les sensations de la nature par des moyens à lui personnels et éloignés de cette exécution lisse ou épaisse, tirant au trompe-l'œil, que le public est trop souvent porté à considérer comme de l'art, tandis qu'elle n'est qu'un procédé mécanique que le premier venu peut apprendre avec une moyenne dose d'application.

La nature est vive, gaie, harmonieuse, toute frémissante, sous son accord général, d'une lutte de rayons lumineux, de reflets délicatement nuancés et pleins de variété, d'éclats sonores qui se fondent dans l'unisson du concert. C'est là ce que le vrai peintre, l'artiste véritable, connaît, ressent, étudie et veut surprendre dans le charme infini de son jeu et de sa trépidation, de son enivrement. En partant de cette donnée que c'est la richesse magique de cet ensemble, de ce mystère, que l'artiste cherche à rendre, on comprendra par exemple l'art de M. Renoir, si difficile à comprendre, paraît-il, pour une certaine catégorie de personnes. C'est un homme positivement ravi par ce mirage merveilleux des tons, par la vibration des rayons de lumière à travers la nature, et qui en poursuit la réalisation avec sa palette. Les Anglais ont eu un homme de ce genre, Turner le paysagiste; ils eurent quelque peine à se rendre compte de son talent; aujourd'hui ils le portent aux nues. Il se peut qu'il y ait abus, erreur dans les essais de M. Renoir, qu'il pourchasse l'impossible, une chimère. Mais celui-là aussi est un artiste.

Devant l'évidence des choses, on a, depuis longtemps, constaté deux tendances bien distinctes et adverses chez les peintres. Les uns sont des coloristes, les autres des dessinateurs. Ces derniers sont pris, ai-je dit, par la musique des formes, des lignes, comme les autres par la musique des couleurs. Lorsqu'on a vécu parmi les peintres, il est impossible de ne pas reconnaître l'existence et l'antagonisme de ces deux races; antagonisme tel que les uns vont souvent jusqu'à ne pas admettre l'œuvre des autres.

Un dessinateur singulièrement accentué, dont la puissance commence à se développer, est M. Raffaelli. Nous avons donné dernièrement un curieux et beau dessin de lui dans ce journal. Il y a de lui au Salon deux figures de mendiants, du plus violent caractère, durs, cruels de couleur, mais qu'on dirait gravés avec un morceau d'acier dans du granit. Ce tableau est placé au troisième rang, n'importe; il y a plus d'une chose intéressante qu'on a placée au troisième rang. Dans la

salle des aquarelles, il a bien fallu mettre M. Raffaelli sur la cimaise. On aura à compter avec lui d'année en année, parce qu'il a le vrai sentiment artistique. Holbein aurait pris ce jeune peintre pour ami.

Un homme qui aura beaucoup de talent est M. Dagnan-Bouveret. Comme le précédent, il sort de l'atelier de M. Gérôme, un atelier qui devient extraordinaire, et où il semble qu'on veuille désormais se prendre corps à corps avec la nature, dans un combat acharné. La *Noce chez le photographe*, mais surtout le petit portrait de M. Dagnan, sont des œuvres de grande force, et s'il n'y a pas là un peintre destiné à beaucoup nous intéresser à mesure que se déroulera sa carrière, je serai bien trompé. Celui-là veut à la fois être dessinateur et coloriste.

Un artiste qui a déjà une grande renommée comme dessinateur et graveur, et qui a apporté dans la peinture contemporaine certains portraits des plus remarquables, M. Ferdinand Gaillard, expose cette année un nouveau portrait qui a peut-être le défaut d'être un peu lunaire dans son effet général systématique, mais qui est une merveille de modelé, d'expression caractéristique de physionomie, une merveille de fermeté, de naturel, de vie enfin. M. Gaillard est un artiste du plus haut mérite, digne d'une grande renommée.

Le goût, la délicatesse, la naïveté, de délicieuses qualités distinguent M. Cazin dont il faut voir le plafond intitulé l'*Art*, et surtout le pastel adorable qui a pour titre le *Départ*. Le sentiment le plus poétique, le plus doux, anime ce petit jardin de ferme et ce ciel où le soir commence à se faire. Voilà de la grâce, de la simplicité, du charme, voilà de l'art! Tant pis pour qui ne saurait point s'en apercevoir!

L'an dernier, on voyait au Salon une belle œuvre, la *Bénédiction des bœufs*, de M. Destrem, une chose forte, grande d'allure, et profondément ressentie. Cette année, M. Destrem a envoyé un *Jean Calas* peint d'un excellent talent, et une large scène rustique du Midi, le *Dépiquage*, avec des meules de blé cyclopéennes, et des chars à grandes roues tournant lentement, comme autour d'un cirque, pour écraser les épis. Là encore, c'est une œuvre d'accent personnel et énergique et simple, quoiqu'elle n'ait pas, à mon gré, le haut sentiment qui marquait d'une empreinte supérieure sa toile de 1878.

Je puis rattacher au même sentier d'art que la plupart de ceux que je viens de nommer un paysagiste plutôt épris d'aspects décoratifs et dramatiques, mais qui a puisé le suc de son beau talent aux mêmes sources d'idées : je veux parler de M. Guillemet, dont le *Chaos de Villers*, puissamment brossé sous un ciel orageux, étale ses éboulements sauvages, en rappelant certaines conceptions de Constable. Je sais qu'un jour il nous donnera des études pénétrantes, approfondies, de la nature, au giron de laquelle il n'a cherché, dans ces dernières années, que les vigoureuses tonalités et les cris un peu tumultueux des effets de contrastes qui frappent l'œil à coup sûr. En attendant, le *Chaos de Villers* est un très beau tableau, et le plus beau qu'ait fait M. Guillemet.

DURANTY.

NOS GRAVURES

PORTRAIT DE VICTOR HUGO

PAR M. BONNAT

M. Bonnat est, parmi les portraitistes français, celui que le public considère comme le grand maître. Les artistes ne partagent pas complètement cette manière de voir et, tout en rendant justice aux qualités de ce peintre, ils s'étonnent, quelques-uns même s'indignent, de la faveur exceptionnelle dont il jouit en ce moment. En réalité le succès de M. Bonnat n'a rien qui puisse nous surprendre; il faut être déjà un raffiné en matière d'art pour ne pas se laisser empoigner par la vigueur et la précision de sa peinture. Le public est le même partout, à tous les degrés de l'échelle sociale; les apparences de la force lui en imposent; or nul plus que M. Bonnat ne *ressemble* à un homme fort : il peint avec du ciment romain, et par un dessin précis et voulu il enlève en silhouette ses personnages avec une vigueur telle qu'ils semblent sortir de la toile.

A dire vrai, et tout respect gardé à un artiste de talent, M. Bonnat ne fait cependant que de brillants trompe-l'œil; sa peinture ne résiste pas à l'examen, ni surtout à la critique. Sa vigueur est toute en surface; les portraits qu'il peint semblent des revenants d'un autre monde, des fantoches évoqués par quelque photographe spirite au milieu de feux de Bengale ou de bougies Jablochkoff. Regardez-les attentivement, le charme s'envole : toute leur vie factice se réduit à néant. On s'aperçoit alors que cette peinture si vigoureuse ne dépasse pas l'épiderme; il n'y a pas d'air respirable dans sa toile.

Cette critique paraître peut-être un peu sévère, et elle le serait en effet, s'il ne s'agissait d'un artiste que son très réel talen devrait préserver d'erreurs aussi choquantes. M. Bonnat, dessinateur instruit et peintre des plus habiles dans le maniement de la pâte, peut quand il le voudra produire des œuvres d'une valeur incontestable; il lui suffirait pour cela de renoncer à ce parti pris d'effet violent, de contraste brutal, qui empêche beaucoup de gens — nous sommes du nombre — de goûter sa peinture. Qu'il veuille bien se préoccuper de donner à ses fonds une couleur vraisemblable et prendre la peine d'y admettre quelques accessoires quand les lois de l'équilibre le demandent; qu'il renonce à cet éclairage fantasmagorique dont la puissance factice ne trompera bientôt plus aucun de ses admirateurs, et nous serons heureux d'acclamer en lui un des meilleurs peintres de notre époque.

NAISSANCE DE VÉNUS

PAR M. BOUGUEREAU

La gracieuse composition dont nous montrons un dessin au crayon, fait par M. Bouguereau, est une de celles qui ont le plus souvent tenté les peintres de la grâce féminine. M. Bouguereau est de ceux-là, et, dirons-nous, l'un des meilleurs dans un art tout de convention, qui ne se pique pas d'autre chose que de charmer les yeux. De sa peinture, on ne saurait dire grand bien; elle est douce, unie, savonneuse; son mérite propre est de n'avoir coûté aucun effort au pinceau habile de l'artiste; le dessin et la composition justifient plus dignement la grande réputation de M. Bouguereau; c'est encore la facilité qui domine, mais il est impossible de ne pas reconnaître que cette facilité-là n'est pas à la portée de tout le monde et qu'elle cache un grand savoir et un goût incontestable.

BORDS DE LA MARNE

PAR M. YON

La facilité chez M. Yon est également ce qui frappe au premier abord; c'est un paysagiste élégant, ce qui n'exclue pas la sincérité, et sachant à merveille encadrer un aspect de la nature. Peut-être abuse-t-il d'une facture un peu trop sommaire, et se contente-t-il lui-même avant d'avoir donné tout ce que son réel talent pourrait mettre dans une toile. Mais ce sont là des critiques qui bientôt, nous l'espérons, n'auront plus leur raison d'être formulées, car M. Yon est jeune et en progrès constant d'un Salon à l'autre.

SUR LE TERRAIN

Par M. Berne-Bellecour

Voici un charmant dessin d'un des peintres de genre, et surtout de genre militaire, que le public choie particulièrement. M. Berne-Bellecour a eu mieux qu'un succès de Salon, il y a quelques années : il a fait un des tableaux les plus estimables parmi ceux que la dernière guerre a motivés. *Sur le terrain* fera certainement moins de bruit que le fameux *Coup de canon;* ce n'en est pas moins une des toiles intéressantes du Salon : elle s'arrange bien, et l'attitude des combattants est aussi remarquable par l'exactitude du dessin que par l'esprit d'observation dont le peintre a fait preuve dans l'ordre psychologique.

L'ENFANT JÉSUS ET LE PETIT SAINT JEAN

Dessin de Bernardino Luini

Bernardino Luini, qui signait ses ouvrages du nom de Lovino, est le plus illustre des élèves et héritiers de Léonard de Vinci. Toute la grâce de l'École lombarde brille dans ses œuvres ; cependant on sait très peu de chose de cet éminent artiste qui, pendant longtemps, fut absorbé, pour ainsi dire, dans la gloire de Léonard : on croit qu'il naquit dans la petite ville de Luini en 1470, et qu'il mourut vers 1531.



Salon de 1879 : Naissance de Vénus, par M. Bouguereau

L'Exposition de l'École des beaux-arts ne contient que deux dessins de Luini : un portrait en buste du peintre milanais Blaise Arcimboldi, et le ravissant dessin dont MM. Yves et Barret nous ont fait une si excellente reproduction. C'est une étude d'enfants, estompée à la pierre d'Italie : elle faisait autrefois partie de la collection de M. His de Lasalle, qui en a fait don à l'École des beaux-arts. Rappelons à ce propos que le Louvre est redevable à la générosité du même amateur, mort l'an dernier, d'une grande quantité de dessins de maîtres italiens, de médailles et de bronzes divers des xve et xvie siècles.



Salon de 1879 : Le bas de Montigny, bords de la Marne, par M. Yon

« Pour nous, a écrit M. Charles Blanc, ce qui nous frappe le plus chez Luini, c'est le mélange de deux qualités que l'on trouve bien rarement associées dans l'histoire de la peinture : je veux dire une faculté prodigieuse d'imitation, et avec cela une originalité véritable dans la façon



Salon de 1879 : Sur le terrain, par M. Berne-Bellecour

Exposition de dessins de maîtres : l'Enfant Jésus et le petit saint Jean, par Luini (1470-1531)

d'inventer et de sentir ; quelque chose de précieux, d'intime et d'ingénieux qui appartient aux époques antérieures, et qui se cache sous les formes pleines et sous les dehors élégants du XVI[e] siècle. »

Nous ne saurions fournir un meilleur commentaire du dessin de Luini que nos lecteurs ont sous les yeux.

A. DE L.

HOLBEIN

(Suite et fin. — Voir le n° 13.)

Le meilleur livre, le plus complet, le plus étudié qui ait été fait sur Holbein, un livre de premier ordre, est d'un Allemand, M. Alfred Woltmann, sous le titre de *Holbein et son temps* (*Holbein und seine Zeit*). Ce livre a été publié par le grand éditeur Seemann, de Leipzig.

L'auteur y a joint tous les documents authentiques, en bien petit nombre, qu'on ait pu recueillir jusqu'ici. On ne sait pas au juste où et quand est né Holbein. En se guidant sur des probabilités, on admet provisoirement qu'il est né à Augsbourg en 1497. Or, comme il se lia avec Érasme à Bâle, chez l'imprimeur Froben, et illustra l'*Éloge de la folie* en 1514, on voit que son talent fut bien précoce et on ne laisse pas de s'étonner qu'un écrivain célèbre, comme Érasme, ait confié à un jeune homme de dix-sept ans, inconnu, le soin d'illustrer un ouvrage de philosophie satirique. Il est vrai qu'il faut considérer le génie d'Holbein comme d'une espèce où l'intuition joue un grand rôle et où l'expérience n'ajoute pas beaucoup, si ce n'est dans le maniement matériel. Le père et l'oncle d'Holbein étaient peintres. Son père qui se nommait Hans comme lui, et qu'on appelle Holbein le Vieux pour le distinguer de son célèbre fils, a laissé un certain nombre d'œuvres assez intéressantes. Il était un portraitiste remarquable, lui aussi, et le don qu'il avait reçu de la nature fut transmis à son fils chez qui il reparut agrandi. Holbein avait un frère, Ambroise, qui a peint à Bâle et fait des dessins pour les graveurs sur bois. Holbein apparaît à Bâle soit en 1514, soit en 1516. Il commença, croit-on, par y peindre des enseignes ; il travailla ensuite pour les libraires, et bientôt le bourgmestre Jacob Meier le prit en faveur et lui commanda son portrait et celui de sa femme. Puis Holbein parcourut les villes de la Suisse et revint à Bâle. Il y exécuta un *Christ mort*, qu'on admire beaucoup, et on lui commanda moyennant 120 florins la décoration de la Maison de ville.

Parmi ses œuvres de cette période, on compte les beaux dessins de la *Passion*, deux admirables grisailles figurant le *Christ couronné d'épines* et la *Mère de douleur* (reproduite dans notre n° 13), ses dessins de la *Danse des morts*, ceux de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament*, les *Costumes des femmes bâloises*. Jacob Meier lui commanda le tableau dit la *Madone de Darmstadt*, où il se fit représenter avec sa famille, et que nous avons publié dans le n° 3 de ce journal.

On appelle cette toile *Madone de Darmstadt*, parce qu'elle se trouve actuellement dans cette ville.

Holbein épousa Elsbeth Schmidt, veuve du peintre Schuman, personne d'assez mauvais caractère, paraît-il, qui le tracassa beaucoup. Elle avait un fils de son premier mari. Un très beau tableau d'Holbein la représente avec ce fils et un petit enfant que son nouveau mari avait eu d'elle.

En 1526, le peintre se fit recommander par Érasme au célèbre chancelier d'Angleterre, Thomas Morus, et partit pour Londres. C'est alors qu'il exécuta les portraits de l'archevêque Warham, de Nicolas Kratzer, dont nous avons parlé, et probablement celui du duc de Norfolk, ami particulier de Thomas Morus ; il peignit aussi la famille du chancelier, et on conserve au musée de Bâle un merveilleux dessin, projet de l'un des tableaux consacrés à la famille de Morus ou plutôt More.

Il revint à Bâle en 1528, et retourna en 1532 à Londres où il fut le peintre ordinaire de la colonie de marchands flamands et allemands installée dans cette ville.

Un orfèvre, chargé d'exécuter une coupe pour le roi Henri VIII, s'étant adressé à Holbein pour le dessin de cette coupe, l'œuvre plut au souverain, et, en 1537, Holbein fut chargé de peindre un des appartements au palais de White-Hall, et il entra aux gages du roi à raison de trente livres par an.

Il reparut encore un moment en Suisse vers 1538, et revint de nouveau à Londres pour y mourir à l'époque de la peste, en 1543, sans qu'on sache exactement le mois de sa mort.

Énumérer les œuvres de l'artiste n'est pas possible ici et serait inutile. Nos lecteurs ont le Louvre, où ils peuvent voir les plus belles peintures du maître. On trouve aussi assez facilement chez les marchands des photographies d'après ses dessins.

Il faut remarquer qu'Holbein s'est fait tout seul. Il n'est pas allé en Italie ; il n'a pas connu Albert Dürer, mort quinze ans avant lui. L'Angleterre, où il a passé de longues années, ni la Suisse, où s'est écoulée sa jeunesse, n'avaient de peintres célèbres, de vastes ateliers pleins d'élèves attirés par la science et la gloire d'un maître fameux. Holbein n'en a été que plus grand, plus original, et par cela même l'intérêt qu'inspire son art se trouve redoublé.

Pour moi, je n'ai plus rien à dire, sinon que les portraits d'Holbein devraient être l'Évangile des peintres modernes, des peintres de la vie moderne, parce que personne n'a été vrai autant que lui, et parce qu'en art, comme en science, comme en toutes choses où l'humanité est intéressée, la vérité est le plus sacré de tous les devoirs, la source de toute grandeur, de tout progrès, de toute idée et de toute action fécondes.

LOUIS PERCHER.

LE NOUVEAU DIRECTEUR DE L'OPÉRA

La nomination de M. Vaucorbeil aux fonctions de directeur de l'Opéra a été signée dernièrement.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en même temps qu'il signait l'arrêté qui nomme M. Vaucorbeil, lui adressait la lettre suivante :

Paris, le 16 mai 1879.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté en date de ce jour, je vous ai nommé directeur du théâtre national de l'Opéra pour sept années, à dater du 1[er] novembre 1879.

Une ampliation de cet arrêté vous sera délivrée ultérieurement.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le ministre de l'instruction publique
et des beaux-arts,

JULES FERRY.

M. Vaucorbeil avait opéré au préalable le versement de 800,000 francs, exigé par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, comme garantie de l'État.

En 1872, sous le ministère de M. Jules Simon, M. Vaucorbeil a été appelé dans l'administration supérieure des beaux-arts aux fonctions de commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, avec le titre d'inspecteur général des beaux-arts. Ces fonctions sont les seules qu'il ait remplies pendant toute sa carrière artistique.

Élève de Cherubini, à l'âge de seize ans il tint au Conservatoire l'emploi de professeur suppléant, qu'il quitta bientôt pour se livrer à la composition.

Ses premières œuvres publiées furent des recueils de mélodies connues des lettrés de la musique. Depuis, il a écrit un grand nombre d'œuvres symphoniques, de quatuors, de trios qui l'ont classé parmi

les compositeurs de musique de chambre, une grande scène lyrique, la *Mort de Diane*, qui fait partie du répertoire de la Société des concerts du Conservatoire, où elle fut créée par Mlle Krauss; enfin il existe de lui une partition, un *Mahomet*, dont le poème est de M. Henri de Lacretelle, et qui n'a jamais été représenté.

En avril 1863, il donna à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, *Bataille d'amour*, dont le poème était de MM. Victorien Sardou et Karl Daclin, et, quelques années plus tard, les *Petits Violons du roi*.

M. Vaucorbeil est né à Rouen en décembre 1821. Il est le fils du comédien Ferville, dont le vrai nom était Vaucorbeil et qui passa sa longue carrière au Gymnase.

Voilà donc les destinées de l'Opéra aux mains d'un homme qui a le double mérite de bien connaître les choses de l'administration et d'être un artiste de valeur. Incontestablement, le gouvernement ne pouvait faire un meilleur choix. Nous souhaitons la bienvenue à M. Vaucorbeil; s'il parvient à relever le niveau artistique de notre Académie nationale de musique, on pourra dire de lui qu'il aura bien mérité de l'art.

La tâche n'est pas facile; nous saurons bientôt si elle est réalisable.

A. DE L.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

PRIX DE ROME

Le jury de l'Académie des beaux-arts a admis au concours définitif du grand prix de Rome (composition musicale), dans l'ordre suivant, les artistes que voici :

1° M. Hüe, élève de M. Reber; 2° M. Marty, élève de M. Massenet ; 3° M. Lucien Hillemacher, élève de M. Massenet; 4° M. Rahez, élève de M. Massenet; 5° M. Guilhand, élève de M. Reber.

Le jugement définitif aura lieu à l'Institut, le samedi 28 juin, à midi.

PRIX CROZATIER

M. Crozatier a laissé par testament une somme qui doit être affectée, tous les ans, à donner un prix d'encouragement à l'ouvrier ciseleur sur tous métaux qui a exécuté l'ouvrage le plus remarquable. Tous les ouvriers ciseleurs domiciliés à Paris sont admis à concourir, et on peut se faire inscrire, dès maintenant, chez M. Victor Paillard, rue de Turenne, 59.

Les ouvrages des concurrents devront être déposés à la préfecture de la Seine, du 12 au 20 novembre prochain. Le concours de cette année est ouvert pour la figure seulement.

MUSÉE DU GARDE-MEUBLE

Le ministre des travaux publics vient de décider qu'on transformerait en un vaste musée les salles du Garde-Meuble qui renferment les objets composant le mobilier national.

Le public sera admis à le visiter.

M. de Freycinet a, en outre, décidé l'installation de salles d'études pour les ouvriers en beaux-arts qui voudront étudier les merveilles en bronze, en tapisserie, en porcelaines, en meubles de grand style accumulés dans ces salles.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

L'exposition d'art contemporain installée au pavillon de Flore continue à obtenir le vif succès que la faveur du public lui a fait dès le premier jour de son ouverture. Les magnifiques spécimens de l'art industriel de tous les pays qui y sont rassemblés sont d'ailleurs de précieux éléments d'enseignement. Depuis deux mois, chaque semaine, les proviseurs des lycées et collèges de Paris, les directeurs des écoles de dessin envoient par groupes leurs élèves, sous la conduite d'un professeur qui leur explique l'histoire de chaque industrie, en leur détaillant les mérites spéciaux des diverses œuvres exposées.

Ce sont là, on peut le dire, d'excellentes *leçons de choses*, puisque la démonstration est appuyée immédiatement par l'exemple.

Les conditions technologiques du Musée, celles qui concernent surtout l'industrie de la céramique, actuellement si compliquée, permettent de suivre les transformations de l'œuvre, depuis le façonnage primitif jusqu'au travail du décorateur. On peut également étudier au musée des Arts décoratifs la manière dont les bijoux sont préparés par les artistes avant d'être recouverts par les diamants.

Ces études sont extrêmement attrayantes et sont facilitées par le catalogue de l'Exposition, qui donne les explications les plus complètes. Ce catalogue a été enlevé avec une promptitude qui atteste le goût du public pour tout ce qui touche aux arts décoratifs. On a dû en préparer une seconde édition qui vient de paraître.

Exposition de l'Union centrale.

L'*Union centrale* ouvrira son Exposition au palais des Champs-Élysées, le 1er août 1880. Le Conseil d'administration a reçu de M. le directeur des bâtiments civils l'avis que le palais lui était accordé dans ce but. Cette Exposition doit comprendre, comme par le passé, trois grandes divisions générales :

1° Les Industries d'art contemporaines;

2° Le Musée rétrospectif;

3° Les Écoles.

Les projets de programmes sont à l'étude en ce moment, mais il est permis de dire que d'heureuses innovations doivent être inaugurées. Sans changer la tradition des usages de la Société, le Conseil a désiré donner plus d'extension à certaines parties de son programme.

EXPOSITION DE SYDNEY

Toutes les œuvres appelées à représenter, à l'Exposition internationale de Sydney, la participation artistique de la France, viennent d'être expédiées par les soins de la direction des beaux-arts.

L'Exposition française comprend : 1° neuf vases de la manufacture de Sèvres; 2° la *Terre*, tapisserie de haute lisse exécutée d'après le modèle de Charles Brun, par la manufacture des Gobelins; 3° quatre feuilles de paravent, exécutées d'après des modèles de M. Chabal-Dussurgey par la manufacture de Beauvais.

Les œuvres envoyées par nos artistes se composent de : 167 tableaux, 24 statues, 8 aquarelles, 7 dessins et 21 gravures.

Notre catalogue comportera en tout 242 numéros.

CONFÉRENCES ARTISTIQUES

La Société d'excursions artistiques, scientifiques et industrielles met en pratique un des modes d'enseignement que M. Havard recommande chaleureusement dans sa brochure dont nous avons parlé ici même. Dernièrement M. Ph. Burty a fait une promenade-conférence à l'École des beaux-arts : il passait en revue l'Exposition des dessins de maîtres que contient en ce moment la salle Melpomène. M. Ph. Burty n'a parlé que de l'École française. Il est à désirer que son exemple soit suivi et que l'ensemble de cette magnifique exposition soit examiné et commenté en public par des critiques d'art d'une compétence reconnue.

M. Burty a traité d'une école qu'il connaît à merveille. Pourquoi MM. de Chennevières et Ch. Éphrussi, par exemple, n'aborderaient-ils pas l'étude orale des écoles d'Italie et d'Allemagne dont leurs écrits accusent une si parfaite connaissance? C'est une proposition que leur font les *Beaux-Arts illustrés*, sans avoir consulté les intéressés, il faut le dire, mais nous serions heureux que cette invitation imprimée contribuât à amener un résultat dont l'attrait et l'importance pratique n'ont pas besoin d'être démontrés.

Un nouveau critique d'art.

Mlle Sarah Bernhardt (de la Comédie-Française), qui était déjà peintre, sculpteur, aéronaute, vient de faire, dans le *Globe*, ses débuts comme salonnière. Mlle Sarah Bernhardt a toutes les audaces. Elle parle de son portrait par Bastien Lepage avec l'assurance la plus tranquille :

« Ce jeune peintre, dit-elle après avoir légèrement critiqué les *Ramasseuses de pommes de terre*, où la tête de la femme du second plan manque de pariétaux, ce qui lui donne l'air un peu crétin, — ce jeune peintre expose un autre tableau fort intéressant, c'est le portrait d'une comédienne connue. Elle est présentée de profil, assise, droite et attentive en contemplation devant une petite statuette d'Orphée. Ce portrait est une exquise merveille : les chairs nacrées et délicates, les cheveux roux sont un prodige d'exécution ; la robe blanche se détache sur un fond blanc, une fourrure blanche aux ombres grises complète cet harmonieux ensemble. Les mains sont faites avec rien : il y a tout. C'est une symphonie de blanc éburnéen. M. Bastien Lepage est certainement appelé à tenir une des premières places dans l'histoire de la peinture contemporaine.

Monument commémoratif de la défense de Paris.

L'administration municipale a fait apposer, dernièrement, sur les murs de la capitale, de grandes affiches annonçant l'ouverture d'un concours pour l'érection, au rond-point de Courbevoie, d'un monument destiné à rappeler la résistance de Paris aux troupes allemandes, pendant l'hiver de 1870-71.

Le rond-point de Courbevoie possédait avant nos désastres son monument commémoratif : on y avait érigé la statue légendaire du Petit Caporal, descendue de la colonne de la place Vendôme pour y être remplacée par l'effigie de Napoléon en empereur romain. L'idée n'était pas heureuse ; le César en toge nuisait au Bonaparte en redingote grise et en petit chapeau. L'un et l'autre ont, du reste, disparu.

Aujourd'hui le piédestal est là, attendant un couronnement, et il faut convenir que l'idée de perpétuer le souvenir de la défense de Paris se présentait naturellement à l'esprit.

Un appel est fait à tous les artistes : espérons que ce douloureux souvenir les inspirera et qu'ils produiront un chef-d'œuvre.



Le duc de Norfolk, par Holbein

(Gravure de l'ouvrage sur Holbein, édité par M. Seemann.)

NOUVELLES

On annonce que M. Mazerolles est chargé de la décoration du plafond du Théâtre-Français. M. Perrin fils doit collaborer avec lui.

∴ Avant d'en parler avec plus de détails, nous voulons recommander à nos lecteurs une importante et très intéressante publication de la maison Delagrave : l'*Histoire générale du costume* du IVe au XIIe siècle, par R. Jacquemin, peintre.

Cet ouvrage remarquable paraît par livraisons mensuelles à 2 fr. 50 cent. Chaque livraison contient quatre gravures coloriées hors texte. Cinq livraisons ont déjà paru. L'ouvrage sera complet à la fin de l'année.

∴ M. Sirouy vient d'être chargé de reproduire par la lithographie l'admirable plafond de Delacroix dans le grand salon du Louvre.

∴ On assure que M. Vibert, le peintre, va faire cette année un Salon, mais non pas un Salon écrit, un *Salon parlé*. C'est au boulevard des Capucines que M. Vibert prendrait la parole, et il choisirait pour sujet *la Critique des critiques*. Voilà certainement une *campagne* qui attirerait du monde.



Guillaume Warham, archevêque de Cantorbéry

[illegible] d Holbein, au Louvre

∴ Sur la proposition de M. Ulysse Parent, le conseil municipal de Paris, dans sa séance de mardi dernier, a décidé que la statue de la République, du sculpteur Soitoux, offerte par l'État à la Ville de Paris, sera érigée sur la place qui est au-devant du palais de l'Institut et vis-à-vis du Pont des Arts. Un crédit de 3,000 fr. est ouvert pour la construction du piédestal sur lequel la statue sera montée. Ce crédit sera prélevé sur la réserve ordinaire du budget de 1879.

∴ L'Académie française, dans sa dernière séance, sur un rapport de M. Jules Sandeau, a divisé le prix Vitet, 9,000 francs, « réservé aux œuvres littéraires remarquables » entre M. Claretie, pour son livre le *Drapeau*, et Mme Th. Bentzon, de la *Revue des Deux-Mondes*, pour ses romans de mœurs.

∴ Parmi les personnes condamnées pour participation à la Commune qui viennent d'être graciées, on remarque deux sculpteurs, M. Émile Rousseau et M. Dalou, qui eut à Londres, en 1875, le grand prix de sculpture.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à soixante-neuf ans, du sculpteur Mène, dont les groupes d'animaux et les sujets de chasse ont, depuis longues années, rendu le nom populaire.

Mène avait débuté au Salon de 1838, et depuis n'avait jamais déserté nos Expositions.

Cette année même, on peut voir au palais de l'Industrie un groupe en bronze de lui, le *Chasseur africain*, et un groupe en cire, le *Valet de limier*.

Mène, après avoir obtenu une médaille de deuxième classe en 1848, une de première en 1852, une médaille de troisième à l'Exposition universelle de 1855, avait été décoré de la Légion d'honneur en 1861.

Il était le beau-père de M. Caïn, le statuaire des lions et des tigres, avec lequel il travaillait.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 16.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

(Suite. — Voir les nos 14 et 15.)

M. Puvis de Chavannes et M. Henner sont célèbres et méritent leur célébrité. Mais, cette année, il semble qu'ils poussent leur système de simplification à l'extrême. Ils tombent dans l'affectation. Rien de plus éloigné au premier abord que ces deux peintres; l'un colore à peine, l'autre emploie une couleur intense. Ils se touchent cependant de très près, supprimant le détail intérieur pour ne plus garder que la silhouette des personnages et des choses. On peut remarquer qu'une tête dans les *Jeunes Filles au bord de la mer*, de M. Puvis de Chavannes, et la tête d'une des femmes de l'*Églogue* de M. Henner sont presque identiques de dessin, malgré la différence des colorations. M. Henner n'emploie plus que deux couleurs, le vert noir et le blanc. M. Puvis de Chavannes ne se sert que de gris et de brun. Il y a quelque aberration dans les procédés adoptés par ces deux artistes de tant de talent. Ils ne songent pas toujours qu'on doit être naturellement simple, mais qu'on ne l'est plus quand on *veut* l'être. En revanche, il faut dire que dans son *Christ* M. Henner a déployé ses plus magistrales qualités. Nous y reviendrons en parlant de la gravure que nous publierons d'après ce magnifique tableau.

Parmi ceux qui suivent M. Puvis de Chavannes, en 1879, je citerai M. Olivier Merson et M. Lerolle. Le premier est en quête de jolies idées qu'il emprunte aux légendes chrétiennes ou qu'elles lui inspirent. Son ange qui laboure rappelle la pensée des anges cuisiniers de Murillo. Quant à la Vierge se reposant en Égypte entre les pattes du grand sphinx de pierre, c'est un charmant sujet de poème; et si M. Merson n'est pas un peintre puissant ni un peintre harmoniste, il n'en émeut pas moins une foule de pensées chez le spectateur; c'est là une supériorité rare dans le monde des peintres.



SALON DE 1879 : « CELA AURAIT PU ÊTRE! »
(Dessin de Mme Jopling, d'après son tableau.)

Le tableau de M. Lerolle, *Jacob chez Laban*, procède, surtout par son grand paysage, de la belle décoration exécutée par M. Puvis de Chavannes au Panthéon. Cette toile garde un bon équilibre de gris et un fin sentiment de coloris.

M. Aublet a, comme M. Merson, des idées ingénieuses. La lune lui a suggéré un heureux arrangement. Elle avait été propice, il y a quelques années, à M. Machard; elle ne l'est pas moins en 1879 à M. Aublet. M. Machard avait fait de la lune une jeune fille blonde se servant de son croissant comme d'un arc pour lancer des flèches lumineuses. M. Aublet a ployé la jeune fille même en forme de croissant éclatant, sur le bord du disque vaporeux de la lune, plongeant le matin derrière les cimes qu'empourpre le soleil levant. Le même M. Aublet aurait pu faire un fort joli tableau avec son *Lavabo des réser-*

vistes, mais ils ressemblent tous un peu trop à des lunes.

Ces trois peintres sont du genre clair, accentuant peu les tons et employant des demi-teintes plutôt que des ombres, ce qui diaphanise ou aplatit un peu les formes qu'ils représentent. Derrière et avec M. Bonnat et M. Laurens se tiennent ceux qui, au contraire, cherchent le relief du morceau, appuient sur le ton et manient des ombres épaisses et noires.

Le portrait de Victor Hugo par M. Bonnat est peut-être le meilleur que le célèbre peintre ait encore fait. Il est manœuvré plus largement et plus simplement que ses portraits précédents. C'est de l'art fort sain, manquant de distinction et de délicatesse, mais solide, net, et sans aucune tare de manière ni d'affectation.

Les *Emmurés de Carcassonne*, de M. Laurens, ont le tort d'être un sujet sans intérêt. Les figures, prises une à une, sont bien exécutées, d'un relief vigoureux ; ses maisons paraissent prises à un manuscrit du temps. L'œuvre n'a pas cette sorte d'énergie dramatique qui pouvait se remarquer dans d'autres tableaux de cet important artiste, ni la recherche d'originalité à laquelle son *Marceau* a dû tant de succès. On dirait cette fois une œuvre de professeur, une œuvre de concours, très savante, très réglée, comme d'un homme qui voudrait passer sa thèse de doctorat en peinture.

MM. Maignan, Mélingue, Boutet de Monvel, Lecomte du Nouy, Moreau de Tours, Dawant, sont les suivants d'armes de ces chefs. M. Ronot se tient sur les flancs de cette petite troupe. M. Maignan a amalgamé néanmoins des styles divers dans son *Christ consolateur* où une lourde teinte violette rappelle d'abord le *Thiers* de M. Vibert. Ce Christ hâve, demi-squelette, sort d'une certaine école compliquée, préoccupée d'aspects maladifs, bizarres et assez prétentieux, école qui tend à disparaître, dont je dirai quelques mots encore tout à l'heure et que conduisaient MM. Henri Lévy, Humbert, Cormon. Les autres personnages de M. Maignan rentrent à peu près dans la formule enseignée par MM. Bonnat et Laurens. Son tableau est d'ailleurs une des importantes toiles du Salon. M. Mélingue, d'une peinture un peu lavée et un peu porcelainée, en est venu depuis deux ans à la peinture chaude et noire qui fait saillir le relief. Sa *Mort d'Étienne Marcel* appartient à cette série de bonnes compositions historiques dont abonde l'école française moderne, et qui vont tenir très dignement leur place l'une après l'autre dans les salles du château de Versailles, avec cette différence que, selon les époques, on cherche un peu plus le clair ou un peu plus le noir. Assurément M. Mélingue se classera parmi les Alaux, les Schnetz, les Vincent, les Hesse, les Schopin, les Steuben, gens de talent, ayant travaillé sérieusement, et formant cette solide moyenne de l'art qui vient successivement donner la note d'une époque et montrer ce que la peinture peut retirer des progrès de l'éducation universitaire.

M. Lecomte du Nouy ne se range pas tout à fait dans le groupe où le *sujet*, plus que l'exécution de son tableau, un *Saint Vincent de Paul*, m'a fait le placer. Si l'on a vu chez les marchands de curiosités d'anciens tableaux de l'époque Louis XIII à peu près, avec de certains tons bruns, de certaines arcades, de certaines colonnes à bossages, une sorte de sécheresse sévère mêlée de lourdeur et non dépourvue d'accent, on reconnaîtra la source où M. Lecomte du Nouy s'est adressé. Je ne l'en blâmerai pas. Au moins a-t-il voulu fuir la banalité, et, selon une tendance qui n'est pas encore bien définie mais qui commence à se montrer chez nos peintres, voulu aussi reproduire son sujet non seulement en costume, mais encore *en peinture du temps*.

Je parlais plus haut d'une école qui semble disparaître. Elle avait été créée par Fromentin qui est mort, et par M. Gustave Moreau, un peintre en quelque sorte visionnaire, mais qui a eu souvent d'étonnantes et belles visions. Les jeunes peintres qui suivaient ces guides cherchaient, avec un ragoût de colorations extrêmement compliquées, mixturées, tourmentées, à donner à toutes leurs compositions un aspect de visions. Ce n'étaient qu'espèces de spectres, de fantômes solennels, de malades, de pestiférés, dans des attitudes, ou toutes raides à la byzantine, ou contournées comme dans les gravures allemandes de la fin du XVIe siècle, avec des yeux creux immenses, et tout entourés de bleus, de rouges suraigus. On y a dépensé beaucoup d'efforts, beaucoup de savoir ; on a d'abord étonné son monde, et puis on s'en est fatigué de part et d'autre, artistes et public. La *sincérité* justement manquait à cette école. Elle se résout aujourd'hui en un portrait maniéré de couleur où M. Humbert a mis son étonnante dextérité habituelle, et en un *Jésus au mont des Oliviers* de M. Henri Lévy, bien inférieur à ce qu'avait fait jadis cet artiste distingué.

Ce groupe était sorti de l'École des beaux-arts, et il faut ajouter aussi que les audaces d'Henri Regnault (le célèbre peintre tué à Buzenval en 1871, comme on le sait), qui fut le premier, ou à peu près, vers 1868, à sortir des barrières où l'enseignement officiel enfermait ses élèves, que ces audaces ont jeté quelque trouble parmi les nouveaux prix de Rome et les élèves des Écoles de l'État. Depuis les succès de Regnault, tous ont voulu faire du nouveau, échapper à la discipline dogmatique de l'École ; ils se sont mis à tâtonner en tous sens, à imiter à droite et à gauche, et finalement il en résulte maintenant un grand désarroi.

La principale influence est exercée encore aujourd'hui par des maîtres tels que M. Cabanel et M. Bouguereau ; c'est de leurs ateliers que sortent la plupart des peintres que l'État se croit obligé d'encourager. Ils ont quelque analogie tous deux dans la manière de peindre, un art doux, froid, mince, peu coloré, tout en cherchant des finesses de coloris et des délicatesses de modelé, en souvenir d'Ingres et de Flandrin, faisant des ombres transparentes, des tons un peu grisaillés ou très contenus, soignant le contour, un art en un mot très-grammatical, d'après des règles consacrées, tout à fait l'analogue d'un traité de rhétorique et d'une syntaxe, mais malheureusement dépourvu d'initiative, de caractère personnel, de sentiment intime, de recherches de nature, ou d'invention intellectuelle. Ils ont tous les mérites qu'on acquiert en apprenant avec beaucoup d'application, et combien de gens, il est vrai, ne sauraient avoir cette application et ce sens correct et doctrinal ! M. Bouguereau n'est point professeur à l'École des beaux-arts, mais son influence n'en est pas moins grande. Quant à M. Gérôme, il est professeur à cette École, mais, comme je l'ai dit, son atelier tend vers des voies indépendantes et très réalistes.

On peut voir au Salon que MM. Lefebvre, Courtois, Merle, Émile Lévy, celui-ci avec une sorte de traînée de la pâte plus appuyée et un peu plus grasse, Dubois, en poussant un peu plus vers la nature, Lafont, Ribeiro, Pelez, Lematte, Ehrmann, par exemple, suivent la voie Cabanel-Bouguereau.

M. Lefebvre a rencontré un jour un pensionnat de jeunes filles qui se baignaient et l'idée lui est venue d'en faire une scène de *Vénus et ses Nymphes* surprises. Un courroux affecté, des mines d'écolières, la coloration froide et creuse n'empêchent pas que les formes jeunes au moins n'aient été cherchées dans cette toile qui témoigne d'un grand savoir scolastique et qui rappelle directement M. Bouguereau et Gérard, le peintre de la Restauration et du premier Empire.

M. Courtois, dans ses portraits, trouve une note plus aigüe et plus ferme, des délicatesses plus vives et plus variées que

M. Cabanel; il est plus peintre, il est plus jeune que celui-ci, sur qui il semble vouloir prendre un brevet de perfectionnement. Élève de M. Gérôme, M. Courtois fait une sorte de compromis entre le relief serré de son maître et la manière Cabanel. Il y a de la grâce et de la chasteté élégante dans la jeune épouse romaine de M. Ém. Lévy. M. Ehrmann dispose bien son allégorie de l'Exposition universelle. M. Lafont semble avoir jeté par la fenêtre une pelletée d'anges qui tombent en faisant des sauts périlleux. M. Lemaîte a la froideur voulue et n'est pas bien ingénieux; toutefois on a tant vu de dessins et de gravures à l'École qu'on peut toujours rencontrer, comme il l'a fait, un groupe assez aimable, tel que celui de la femme et de l'enfant au centre de sa peinture représentant *la Famille*. M. Paul Dubois, le propre directeur de l'École, est, comme on le sait, un sculpteur célèbre, et il tient à peindre. Le portrait de femme qu'il a envoyé est évidemment sans incorrection, il est bien exécuté, mais un autre sculpteur, M. Falguière, qui peint, lui aussi, est un tout autre homme et sa figure nue est de bien meilleure qualité, de belle pâte, et hardiment faite, et d'artiste qui sent et s'anime davantage.

Dans un autre groupe de peintres sortis de l'École des beaux-arts, on voudrait bien se donner un air original, et on se bat les flancs jusqu'à ce qu'on se soit arrêté à quelque bizarrerie, ou à l'imitation de quelque chose qu'on a aperçu chez autrui. C'est ainsi qu'à l'Exposition universelle, chez les Autrichiens, parmi les élèves de M. de Piloty, directeur de l'Académie des arts à Vienne, un artiste qui gouverne toute la peinture autrichienne, bavaroise, polonaise, et une partie de la peinture russe, on a vu des tons cuivrés, verdâtres, employés de tous côtés. Justement, au Salon, un des plus célèbres élèves de M. de Piloty, le peintre polonais Siemiradsky, dont les *Torches vivantes* ont fait beaucoup d'effet à l'Exposition universelle, a envoyé un tableau, selon son usage, inspiré de ceux de M. Alma-Tadema, l'artiste hollando-anglais fameux pour ses scènes de l'antiquité.

Le tableau de M. Siemiradsky, *la Danse des glaives*, fourmille de ces tons cuivrés, verdâtres. Si l'on regarde attentivement, on les verra reparaître, un peu à tort et à travers, on ne sait trop en l'honneur de quel saint, et d'ailleurs sans qu'ils fassent autre chose que de rendre la coloration désagréable, dans des toiles de MM. Toudouze, Debat-Ponsan et autres. M. Toudouze a adopté en outre une sorte de ton blafard, opaque, *mural*, pour ses chairs, relevées durement d'ombres noires et crues, système que l'on retrouve chez M. Comerre, chez M. Brozick, peintre polonais, et aussi chez M. Wencker.

Les *Anges gardiens* de M. Toudouze procèdent, par l'esprit, des combinaisons de l'école Humbert-Lévy, mais, comme on le voit, M. Toudouze a cru devoir y approprier une autre coloration. M. Wencker, lui, est le réaliste de l'École, il a été de l'atelier Gérôme; il a fait une *Sainte Élisabeth* lavant un pauvre; celui-ci est un vieillard à gros ventre, et toutes les déformations que l'âge inflige au corps, tous les plissements, tous les détails en sont exécutés avec l'exactitude la plus minutieuse, mais sans accent, même sans la passion d'étude d'un anatomiste. M. Moreau de Tours et M. Wencker font la transition entre les systèmes légers et fins de MM. Cabanel et Bouguereau et le système à vigueur de MM. Bonnat et Laurens. Toutefois rien de tout cela encore n'est sincère, et une grande somme d'habileté s'accumule en vain dans ces tentatives poussées vers des impasses.

M. Joseph Blanc est un élève de l'École sur qui on a fondé de grandes espérances; il n'a donné cette année qu'un Holopherne qui gigote d'une façon presque ridicule. M. Lehoux a eu le prix du Salon, fondé exprès pour lui, il y a quelques années; il a envoyé une scène d'hercules de la foire, gros, lourds, avec des attitudes efforcées, des chairs en pain d'épice, qu'il intitule *Saint Jean Baptiste*. M. Matout, auteur d'un plafond pour le Louvre qui fit du bruit, a exposé une de ces grandes stations de chemins de la croix égale à peu près comme valeur à celles que la chromolithographie fournit pour quinze ou vingt francs.

M. Gabriel Ferrier, les années précédentes, préoccupé de couleur, animé de vivacité, paraissait-il, s'est reposé en 1879 en faisant un peu de Paul Delaroche, mais dans sa manière commune. M. Courtat, avec son *Ève*, a du moins conservé quelque agrément de tonalité dans l'ancien genre vénitien de M. Baudry. M. Médard, un élève de M. Gérôme, heureux comme semblent devoir l'être les disciples de ce maître, a fait un bon tableau de bataille intitulé *Une Retraite*, où il y a un sentiment d'atmosphère, une tenue et une assiette, une impression d'ensemble. M. Roll, élève de M. Bonnat, a voulu refaire en peinture le groupe de *la Danse* de Carpeaux à l'Opéra; il a invoqué Rubens, et s'est lancé dans une sorte de parodie et de ce grand peintre et de ce bon sculpteur; il est très fâcheux que M. Roll, capable d'avoir un très remarquable talent, ne sache pas ce qu'il veut et ne cherche pas à exécuter tranquillement, sainement, un sujet qui parvienne à le toucher lui-même et ne soit pas comme une tête de Turc sur laquelle il tombe à coups redoublés pour montrer sa force.

Dans le monde ou des élèves directs de l'École, ou de ceux qui se rattachent aux sujets historiques, religieux, mythologiques, en briguant le prix du Salon, j'ai réservé pour la fin M. Morot, parce qu'il est plus sûr de son art que les autres, et qu'il a peint un des meilleurs tableaux qu'on ait montrés depuis plusieurs années dans le groupe officiel auquel il appartient.

Il y a un tempérament de peintre plus marqué, une plus réelle intimité de l'art, dans sa grande toile des femmes gauloises luttant contre la cavalerie romaine, que dans les œuvres de tous ceux que je viens de citer. M. Morot mêle du Delacroix à du Bouguereau, du Cabanel et du Regnault, mais cela s'avive et s'accorde; il y a une belle conduite de coloration et de mouvement dans son tableau, du feu et de l'équilibre, de l'harmonie et de la vigueur. Depuis Regnault, c'est celui des élèves de l'École qui donne la note la plus intéressante.

DURANTY.

(A suivre.)

NOS GRAVURES

LES EMMURÉS DE CARCASSONNE

PAR M. J.-P. LAURENS

Je n'ai pas à parler de la peinture de M. Laurens, qui est appréciée dans l'article consacré au Salon; quelques mots seulement à propos du sujet, qui est emprunté à un livre de M. B. Hauréau sur l'Inquisition albigeoise. Voici le passage dont M. Laurens s'est inspiré :

« Au mois d'avril 1303, les gens de Carcassonne et d'Alby viennent arracher aux cachots de l'Inquisition les nombreux prisonniers qu'ils renfermaient; le frère mineur Bernard Délicieux s'efforce de contenir la foule que ses discours ont ameutée. Le réformateur du Languedoc, Jean de Picquigny, accompagné de plusieurs consuls de Carcassonne, assiste à l'envahissement des cachots qu'il n'a pu éviter. »

LE SOIR SUR LES TERRASSES DU MAROC

PAR M. BENJAMIN CONSTANT

L'orientalisme, en peinture, date des premières années de ce siècle; il nous fut apporté dans les plis glorieux de nos drapeaux, comme on disait alors, par l'armée de Bonaparte à son retour d'Égypte. Gros est le premier, en date, des

orientalistes français ; puis vinrent Delacroix, Decamps, Marilhat, Horace Vernet, Belly, mort l'an dernier, Berchère, Diaz, un orientaliste en chambre, car il ne connut que de réputation les pays du soleil ; Mouchot, si cruellement atteint dans sa santé depuis quelques mois ; enfin, celui qui peut-être eût été le premier de tous si la mort l'eût permis, Henri Regnault.

C'est de Regnault que procède M. Benjamin Constant, le peintre le plus autorisé qui soit actuellement dans cette spécialité, si l'on excepte Pasini, l'aimable peintre des rives du Bosphore. M. Benjamin Constant a brillamment débuté aux Salons par une *Entrée de Mahomet II à Constantinople,* toile de grandes dimensions, un peu incohérente, un peu dégingandée, mais riche de tons et de lumière et plus riche encore de promesses pour l'avenir du peintre. Depuis, M. B. Constant est resté dans les petits cadres, sauf l'an dernier où il exposait un gigantesque *Harem.* Pour le moment, il a raison de rechercher les toiles de chevalet, car elles sont en rapport avec la vraie mesure de son talent ; mais tout fait espérer qu'il pourra bientôt s'élever de nouveau aux grandes compositions sans rien perdre des qualités qu'il montre dans les petites. Ces qualités, ce sont de belles et bonnes qualités de peintre : la palette de M. Benjamin Constant est faite de tons gras, soyeux, riches en couleur, qui savent briller côte à côte sans trop se gêner : il compose avec goût et parfois dessine ses figures avec un soin scrupuleux, comme le prouve certain personnage nègre qui se trouve dans un des tableaux exposés au salon : *les Favorites de l'émir.*



Salon de 1879 : Délivrance des emmurés de Carcassonne

(Croquis de l'artiste, M. J.-P. Laurens.)

Nous donnons un croquis du tableau qui complète l'exposition de M. B. Constant : *le Soir sur les terrasses* (*Maroc*) et, en supplément, un beau dessin du peintre, bien supérieur au tableau et traitant du même sujet. Le dessin a été fait d'après nature, ce qui lui donne un accent plus marqué qu'à la peinture, où il faut compter avec le *refroidissement* occasionné par la pratique de l'atelier.



Salon de 1879 : Le soir sur les terrasses (Maroc), par M. Benjamin Constant

Dessin de l'artiste.

LE CHALAND

Par M. Jourdain

Le nom de M. Jourdain n'est pas nou-

veau pour nos lecteurs; nous nous sommes occupés de lui, dernièrement, à propos de l'Exposition des aquarellistes. Ce que nous avons dit dans l'article consacré à cette Exposition ne sera pas démenti par le jugement qu'il convient de porter sur le tableau dont nous donnons la gravure. M. Jourdain est un artiste bien doué et bien conseillé, puisqu'il s'en remet aux enseignements que fournit l'étude sincère de la nature : c'est un de nos bons peintres de plein air; on respire librement devant ses toiles, et il y manque bien peu de chose pour qu'on éprouve une satisfaction complète en les regardant. Quand le jeune peintre aura répudié une certaine sécheresse de pinceau qui donne à sa peinture un aspect glacé, ses figures feront mieux que s'enlever en vives silhouettes, elles baigneront littéralement dans cette atmosphère qu'il peint si bien : tout sera pour le mieux, alors, et l'on n'aura plus qu'à applaudir.

—

LE DUC DE NORFOLK

PAR HOLBEIN

Une légende mise à la place d'une autre nous a fait donner une fausse désignation à l'une des gravures d'après Holbein que nous avons publiée dans notre dernier numéro. Le vrai *Duc de Norfolk*, le voici; quant au personnage que nous avons désigné sous ce nom, c'est le fameux *Géomètre* du Louvre, autrement dit *Nicolas Kratzer*, astronome de Henri VIII d'Angleterre. Pour plus amples renseignements, voir les articles sur Holbein de notre collaborateur Louis Percier (n°s 13 et 15).



LE DUC DE NORFOLK, PAR HOLBEIN

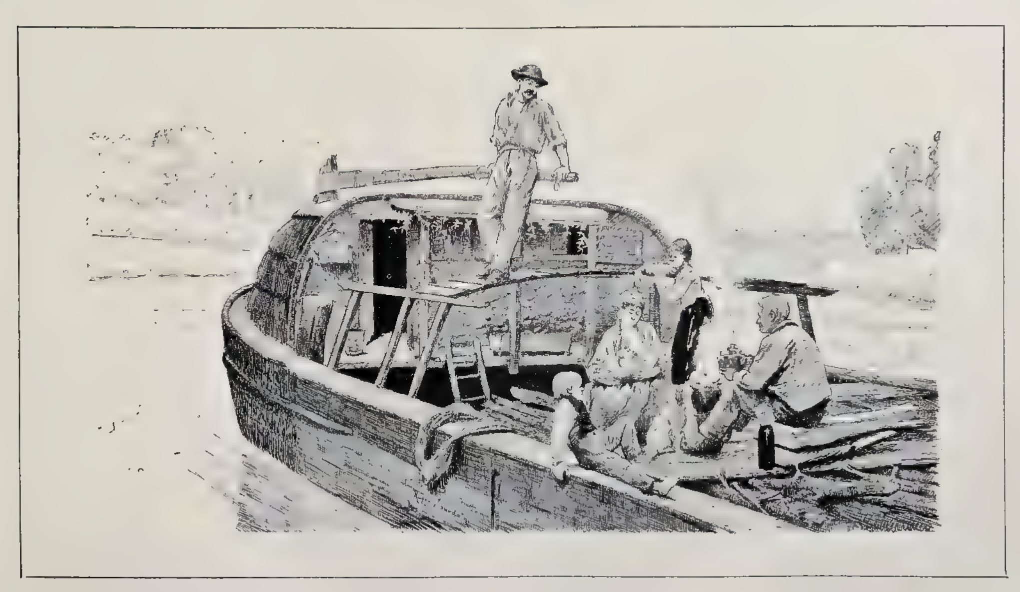
(Gravure de l'ouvrage sur Holbein édité par M. Seemann.)

« CELA AURAIT PU ÊTRE »

PAR Mme JOPLING

Nous donnons la reproduction d'un joli tableau de l'école anglaise, que son auteur, après avoir eu beaucoup de succès à Londres en 1878, a envoyé au Salon de cette année.

De bonne exécution, cette toile se distingue par le *sentiment*, ce qui est une des qualités de l'art anglais. Une jeune femme en costume de deuil, et d'attitude simple et naturelle, dans un riche intérieur, vient de lire une lettre et prononce les paroles qui donnent leur titre au tableau.



SALON DE 1879 : LE CHALAND, PAR M. JOURDAIN

(Dessin de l'artiste.

Mme Louise Jopling avait à l'Exposition universelle une très agréable toile, fraîche et vive, qu'on aurait presque prise pour une peinture française, et qui portait pour titre : *Cendrillon.*

A. DE L.

VARIÉTÉS

Leçons sur les reproductions industrielles des œuvres d'art.

Ainsi qu'il était aisé de le prévoir, les leçons

qui viennent d'être faites à l'École nationale des arts décoratifs devaient, par l'intérêt même des matières traitées, être l'objet d'une attention toute spéciale et prouver qu'il est temps, par l'inauguration de cet enseignement nouveau, de combler une lacune importante dans les programmes des écoles de beaux-arts.

Jusqu'ici, et cela se comprend, tant les découvertes de la science appliquées aux reproductions des œuvres d'art sont récentes, les seuls arts de création et d'interprétation occupaient le programme entier de l'enseignement scolaire.

Leur importance première est, il est vrai, indiscutable, et l'on ne saurait l'assimiler à celle, bien secondaire à côté d'eux, des arts de copie.

Toutefois, en vertu de la loi du progrès qui veut que le génie humain use, au profit de ses créations et de leur expansion, de tous les moyens nouveaux dès qu'ils peuvent concourir à l'obtention de résultats plus parfaits et plus rapides, il y avait à tenir compte des immenses perfectionnements apportés, depuis quelques années, aux arts de reproduction par la photographie et par la galvanoplastie.

Telle a été la pensée du directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quand il a soumis à l'approbation de la direction générale des beaux-arts l'organisation des leçons dont il s'agit.

Cet enseignement lui a paru surtout utile dans une école essentiellement pratique, où les élèves ont à puiser les données nécessaires, non seulement à la connaissance du beau, mais encore à son application immédiate pour se créer une carrière lucrative.

Or on sait quel rôle important jouent aujourd'hui, dans le domaine de la vie artistique industrielle, qu'on nous permette le rapprochement de ces deux mots, les arts de reproduction appelés à multiplier les œuvres originales et à les répandre à l'infini.

Bien des travaux d'art ne sont souvent exécutés qu'en vue d'être reproduits, soit pour illustrer des ouvrages, soit pour être vendus à l'état de copie aussi exacte que possible, de *fac-simile* de l'œuvre première.

Il faut donc que les jeunes artiste sachent, au moins pratiquement, quels sont les divers moyens de reproduction des œuvres d'art auxquels il pourront faire appel et aussi comment ils devront procéder dans l'exécution du travail original en vue du genre de reproduction qui servira à multiplier leur œuvre première.

C'est cet enseignement nouveau, complémentaire, mais essentiel, qui vient d'être tenté avec succès à l'École des arts décoratifs.

Dès les premières leçons, il s'est imposé comme une nécessité, et il paraît certain qu'il y sera continué.

Nous aimons à espérer que cet exemple sera suivi dans d'autres établissements analogues et que les arts de copie, si nombreux et si utiles aujourd'hui, constitueront dans un avenir très prochain une des parties essentielles du programme d'une éducation complète.

Substitution du zinc au plâtre dans les moulages scolaires.

Peu avant la révolution de 1848, au quartier du Marais, à Paris, dans la modeste fonderie d'un M. Finino, il se fit, par cas fortuit, une découverte dont la portée incalculable créa d'emblée l'industrie du *zinc d'art*.

Un ouvrier préparant un moule négligea, par inadvertance, de placer le noyau intérieur et ne s'aperçut de sa distraction qu'en voyant le métal incandescent atteindre les bords de la chape.

Pour n'avoir pas à briser des lingots inutiles, il s'empressa de rejeter dans le creuset le métal liquide encore et de rouvrir le moule refroidi pour y placer soigneusement, cette fois, le noyau dans le creux.

O miracle! au lieu des caillots informes qu'il s'attendait à trouver, le creux ouvert lui offrit l'image attendue, parfaitement intacte, et d'une légèreté phénoménale.

On s'étonne d'abord, puis on cherche à reproduire le prodige et l'on finit par obtenir la preuve physique que le zinc en fusion étant versé dans un moule de cuivre, l'énorme différence de température de ce dernier refroidit instantanément le métal sur une faible mais constante épaisseur. Rejeté aussitôt, le métal liquide, en abandonnant le moule, produit, sans le secours d'aucun noyau, un vide mathématiquement régulier.

La fonte « au renversé » était découverte. Désormais le zinc allait se substituer au bronze dans cent applications dispendieuses et lutter avec l'orgueilleux métal de Corinthe pour la multiplication des œuvres d'art les plus tourmentées, dans leurs draperies les plus hardies, dans leurs groupes ornementaux. J'ai vainement cherché à savoir le nom de l'ouvrier.

En parcourant la galerie de la classe XXV, au palais du Champ-de-Mars, on a vu chez les grands fabricants zingueurs parisiens, MM. Ranvier, Blot et Drouard, Jules Lefèvre, etc., des œuvres signées Carpeaux, Carrier-Belleuse, Piat, Mathurin et Auguste Moreau, Dumaige, Aizelin, Robert frères, Froment, Party, Peiffer, Chéret, Poitevin et *tutti quanti*, dont les pendants se retrouveront chez les grands bronziers Barbedienne, Servant, Gagneau, de Marnyac, Perrot, Jules Graux, Royer, Morisot, Houdebine, etc.

La légèreté inouïe, la facilité de main-d'œuvre de la fonte de zinc « au renversé » a suggéré à l'un des plus importants chefs d'usine du Marais, M. Jules Ranvier, l'initiative d'une nouvelle application de ce métal si peu connu il y a trente ans à peine. On sait que, pour les adeptes de la science hermétique du moyen âge, le zinc se déguisait sous le nom de *spianther*. Paracelse, au XVIe siècle, le confondant, à dessein peut être, avec l'étain (*zinc* allemand), le baptisa de son nom actuel. Ce nom abusif est resté au *cadmea* de Dioscoride, comme celui d'Amérique au continent découvert par Colomb.

Les académies et les écoles de dessin ont presque complètement abandonné de nos jours les études d'après l'estampe pour l'enseignement moyen. Il y a là-dessous tout un système esthétique rationnel et attrayant à la fois pour la jeunesse.

C'est le plâtre qui joue le grand rôle. Figures solides exécutées d'après les donnés de la géométrie ou les formules cristallographiques; ornements des divers styles, bustes, statues, moulages anatomiques, tout l'attirail académico-scolaire, enfin, n'a à sa disposition que la sulfate de chaux hydraté pour multiplicateur plastique.

On a essayé tour à tour du bois et des différents cartons-pâte comme succédanés du gypse de Montmartre, mais toujours sans résultat, à cause des inconvénients inhérents à la fragilité même de la matière.

Les objets en plâtre ne résistent pas, comme les autres mortiers, aux intempéries atmosphériques et surtout à l'humidité. Par l'usage, il s'effrite, se casse et surtout se salit, produisant des tons faux, après un temps d'autant plus restreint que les modèles servent à l'éducation d'élèves moins avancés en âge.

M. Ranvier a imaginé d'appliquer le « renversé » à la fabrication en zinc de ces différents modèles et il a reproduit tout d'abord une série de solides géométriques et des types choisis dans le musée-recueil de l'*Union centrale*.

SCHOY.

L'aiguille de Cléopâtre.

L'obélisque dont le transport d'Égypte en Angleterre s'est effectué avect ant de difficultés, et qui maintenant décore un des quais de la Tamise, paraît avoir beaucoup souffert de l'humidité et de l'intempérie du climat de Londres. Ce monolithe, après avoir été érigé sur sa base, présentait, dit un correspondant du *Times*, l'aspect de la dégradation causée en partie par les avaries de la traversée et en partie par l'exposition à l'humidité qui désagrégeait le granit; à certains endroits, il était devenu difficile de discerner les entailles hiéroglyphiques des brisures de la pierre.

Le *Board of works*, préoccupé de cet état de choses, a décidé que le monolithe sur toute sa surface serait durci à l'aide d'une solution invisible à l'œil. Dans ce but, il y a quinze jours, « l'aiguille de Cléopâtre » a été entourée d'un échafaudage, et M. Henri Browning, inventeur de la solution en question, a été chargé d'en faire l'application au vieil obélisque.

Le résultat a dépassé toutes les espérances. La restauration a été semblable à celle d'une ancienne peinture ramenée à son état primitif après plusieurs siècles. Pour opérer sur le granit, M. Browning a commencé par un lavage complet pour le débarrasser de toutes les substances étrangères et surtout de la suie; il y a étendu sa substance préservatrice. L'effet a été de lui rendre sa fraîcheur primitive, comme s'il venait d'être taillé dans le roc : il a recouvré sa couleur ordinaire; les veines de la pierre ont reparu, et les parcelles de mica ont brillé de nouveau au soleil comme des cristaux; les hiéroglyphes sont devenus plus nets et plus visibles qu'auparavant et se distinguent parfaitement des cassures qui par endroits les dégradent.

La solution a pénétré profondément tous les pores du granit, et l'on croit que cette opération, qui a été terminée récemment, aura pour effet de préserver complètement le monolithe pendant des siècles.

Une maison en papier.

Un industriel français envoie à l'Exposition de Sydney une véritable curiosité qu'il n'a pas eu, paraît-il, le temps de terminer pour l'Exposition de Paris.

C'est une maison en papier, dite *paper-house*, composée d'un simple rez-de-chaussée. Le corps du bâtiment est en bois, mais à l'extérieur un revêtement de carton-pierre le garantit contre la chaleur, le froid et les insectes. L'intérieur est orné d'un revêtement semblable, cloué directement contre les murs. Une couche de carton-pierre recouvre également le toit.

Comme aménagement intérieur, on trouve

des portes en carton, des tapisseries, un plafond, des lustres, des tapis, des stores et des rideaux *en papier*. Mais le plus extraordinaire, c'est qu'il y a aussi un poêle en papier où l'on pourra faire du feu. L'ameublement, tables, appuis, chaises, etc., etc., est tout en papier mâché. Des dîneurs qui seront invités dans cet intérieur se serviront de ronds de serviettes, d'assiettes, de verres, de couteaux, de fourchettes et même de serviettes en papier.

Dans la chambre à coucher, on voit en carton-pâte des draps de lit, des chemises, des jupons, des bonnets, le tout à la dernière mode et en papier.

Les projets décoratifs des pelouses du Ranelagh.

On sait que les abords de la gare de Passy et du château de la Muette sont de vastes surfaces gazonnées, coupées par des avenues et entourées d'élégantes constructions parmi lesquelles se distingue l'ancienne villa Rossini. Les promeneurs du bois de Boulogne aiment à s'y attarder, et les musiques militaires y jouent dans la belle saison, au milieu des marchands de coco et des petits étalagistes.

La ville de Paris considère les pelouses du Ranelagh comme un vaste square et a l'intention de les traiter de même, c'est-à-dire de les orner en y disséminant avec goût quelques œuvres d'art. La surface en est des plus vastes : la superficie totale dépasse cent mille mètres.

Sur un tel espace, l'art du décorateur a de quoi s'exercer : le point important est de faire choix d'œuvres décoratives, statues, groupes, vases, figures d'animaux, etc., qui aient, par elles-mêmes, assez d'ampleur pour ne pas se perdre dans l'immensité.

Un premier essai va être fait incessamment ; il s'agit d'installer dans l'une des pelouses un groupe charmant de M. Damé, qui a été fort remarqué à l'une des dernières expositions : *Fugit Amor*. Cette idylle en marbre sera fort à sa place dans ce quartier élégant de Paris, à deux pas du bois de Boulogne et des deux villas qu'ont habitées Rossini et Lamartine. Le succès qu'elle ne peut manquer d'avoir engagera probablement l'administration municipale à poursuivre son travail décoratif.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Salon de 1879

L'exposition des œuvres des artistes vivants, au palais des Champs-Élysées, est fermée depuis le mercredi 4 juin, pour travaux intérieurs.

La réouverture aura lieu le samedi 7 juin, et l'Exposition sera définitivement close le 30 juin, à six heures du soir.

L'entrée sera gratuite le jeudi, à partir de midi, et le dimanche, à partir de dix heures ; les autres jours, le droit d'entrée sera de 2 fr. jusqu'à midi, et de 1 fr. dans la journée.

EXPOSITION DE L'*ART*

Une société nouvelle, dite Société internationale de l'art, a ouvert mardi dernier, dans le vaste local qu'occupe la librairie de l'*Art*, avenue de l'Opéra, n° 33, la première de ses Expositions trimestrielles d'architecture, gravure, lithographie, peinture et sculpture.

Cette exposition qui durera jusqu'au 27 juillet, ouverte tous les jours de neuf heures du matin à six heures et demie du soir, est spécialement consacrée aux aquarelles, dessins, pastels et à la sculpture.

On y trouve des œuvres de MM. Rudolf Alt, Aubé, Beauverie, Beyle, Béchard, Bonnefoy, Brunet-Debaines, Félix Buhot, A. Casanova, J.-C. Cazin, O. de Champeaux, Chatrousse, Chauvel, de Clermont, de Dartein, Duez, Ch. Degeorge, Feyen-Perrin, Fisher, Gaillard, Gaucherel, Godebski, Gœneute, H.-S. Marks, Harpignies, Hédouin, Henkes, Herpin, Heulant, Israels, J.-D. Luiton, J. Lafrance, M. Lalanne, Lalauze, Lameire, A. Lançon, C. Lapostollet, Leghait, W. Leibl, Lhermitte, Lembach, Robert Mols, Monziès, Ed. Morin, Pointelin, Porcher, Raffaelli, Ranvier, Al. de Roussow, H. Scott, Toussaint, B. Ulmann, Van Marcke, Vernier, Vidal, P. de Vigne, Wagrez, W.-E. Lockard, W.-J. Hennesy, W. Wyld, Michel Wylie ; Mmes Mac'Nab, Léon Bertaux ; Mlles Clara Montalba, Jenny Haquette, Bouffé et Louise Abbéma.

Cette liste dit assez qu'on rencontre dans les salons de la Société en question des artistes de tous les pays et qu'il s'agit bien ici d'une Exposition internationale.

A une époque où l'on élève de si vives récriminations contre les inconvénients du Salon officiel, voilà donc un débouché de plus, un rendez-vous nouveau donné dans des conditions exceptionnelles d'élégance et de confortable aux amateurs et aux artistes.

Le prix d'entrée est de 1 franc. Chaque ticket d'entrée sert de billet pour une *tombola* qui sera tirée le 27 juillet.

Les artistes qui désirent concourir pour l'érection d'une statue à Rabelais sur une des places publiques de Chinon sont avertis que, par suite des jugements des travaux d'élèves, ainsi que des expositions et des jugements pour les concours des grands prix de Rome, la salle mise à la disposition du comité à l'École des beaux-arts pour l'exposition du concours ne sera libre que le 18 août 1879. Dès lors, les esquisses devront être remises le 18 août 1879 (au lieu du 6 août), avant cinq heures du soir, à l'École des beaux-arts, et l'exposition publique des esquisses sera ouverte pendant huit jours à dater du 22 août, au lieu du 10 août.

Nous saisissons cette occasion pour faire savoir que la souscription ouverte entre les membres du comité s'élève à ce jour à 4,000 fr., et tous n'ont pas encore souscrit. En dehors des membres du comité, un certain nombre de souscriptions ont été faites ; nous remarquons entre autres celle de M. Gambetta, président de la Chambre des députés, qui a versé une somme de 400 francs.

Les souscriptions sont reçues chez M. Wilson, député, 17, rue de l'Université ; chez M. Jouaust, éditeur, 338, rue Saint-Honoré, à Paris, et dans les principaux journaux de Paris.

NOUVELLES

La vente organisée par la Société des artistes peintres, à la demande de M. Bouguereau, en faveur de Mme Thirion, femme du peintre si cruellement éprouvé par la maladie, a produit net : 42,386 francs. Le commissaire-priseur, M. Tual, et l'expert, M. G. Petit, ont généreusement abandonné leurs honoraires.

On organise en ce moment une autre vente au profit de la famille du peintre Mouchot.

*** Un monument sera prochainement érigé, à Genève, à la mémoire de Rodolphe Topffer, dans le voisinage de la rue à laquelle on a donné son nom. Une souscription d'un caractère privé a promptement réuni la somme nécessaire, d'autant plus que M. Charles Topffer, sculpteur à Paris, et second fils du célèbre écrivain, a mis gratuitement son talent et sa peine à la disposition du comité.

Le monument, qui sera installé dans le jardin d'un petit square situé près de la synagogue, se composera d'un socle en marbre jaune de Vérone et d'un buste en bronze exécuté par M. Charles Topffer.

Ce buste, plus grand que nature, est exposé cette année au Salon de Paris.

L'inauguration du monument aura lieu, selon toutes probabilités, dans le courant de l'été. Ajoutons qu'il a été offert à la ville de Genève par les souscripteurs.

*** On vient de découvrir les fresques exécutées à gauche de la chapelle de Sainte-Geneviève, au Panthéon : ce sont deux panneaux représentant une procession historique.

Ces fresques, de M. Maillot, ancien grand prix de Rome, constituent la partie la plus importante de la décoration murale non encore achevée du Panthéon.

Une trouvaille artistique :

Dans un cabaret de Lille, dit le *Siècle*, au-dessus du comptoir, se trouvait un tableau dont le sujet disparaissait presque entièrement sous une épaisse couche de fumée et de crasse.

Le patron de l'établissement n'avait aucune idée de ce que pouvait représenter son tableau ; mais il y tenait, c'était une relique de famille, une sorte de *palladium* de son cabaret, aussi refusait-il énergiquement aux artistes et aux amateurs lillois l'autorisation de le décrasser.

Il y a quelque temps, il a fini par céder à des instances multipliées, et quel n'a point été l'ébahissement général quand on a vu apparaître, à la suite du lessivage, un superbe portrait de Frédéric II, par Van Cuyp.

Frédéric est représenté à cheval, le bâton de commandement à la main, et passant en revue un régiment rangé en bataille sur la lisière d'un bois.

Nous ferons remarquer en passant, à propos de cette trouvaille, que Frédéric II est venu au monde vingt-deux ans après la mort de Van Cuyp.

*** Les administrateurs du *British Museum* étudient en ce moment un projet qui consisterait à faire imprimer un catalogue complet de tous les ouvrages, au nombre d'environ treize cent mille, que renferme la grande bibliothèque de Londres. On calcule que l'impression de ce catalogue, interrompue il y a vingt-cinq ans, pourrait être achevée en six ou sept ans ; il se composerait probablement de quarante-cinq volumes, de mille pages chacun. Cette entreprise, qui rendrait à la science un véritable service, sera menée à bonne fin, dit l'*Athenæum*, si un certain nombre de souscriptions sont accordées à la Société des arts de Londres par les bibliothèques de la Grande-Bretagne et des autres pays.

GAVARNI



LES PARTAGEUSES

— Vous ne m'avez jamais donné de la vie qu'un petit chien... et un bouquet de dix sous... Eh bien! vous avez eu pour un chien dix sous d'amour.

NÉCROLOGIE

M. Gabriel Charavay, l'expert en autographes bien connu, vient de mourir à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Il était né à Lyon en 1818. Libraire dans cette ville, dit le *Temps*, à qui nous empruntons ces détails biographiques, il se jeta de bonne heure dans les luttes du parti républicain, fut condamné à deux ans de prison vers 1841 et subit sa peine à Doullens. En 1848, il fut nommé, à Lyon, membre du comité exécutif qui siégeait à l'hôtel de ville, et fonda ou rédigea plusieurs journaux. Bien qu'il fût en voyage à Paris lors de l'insurrection lyonnaise de 1849, ses deux établissements de librairie furent fermés pendant l'état de siège et il perdit tout. Ce fut alors qu'il devint le collaborateur de son frère Jacques, qui avait fondé à Paris un cabinet d'autographes et de documents manuscrits.

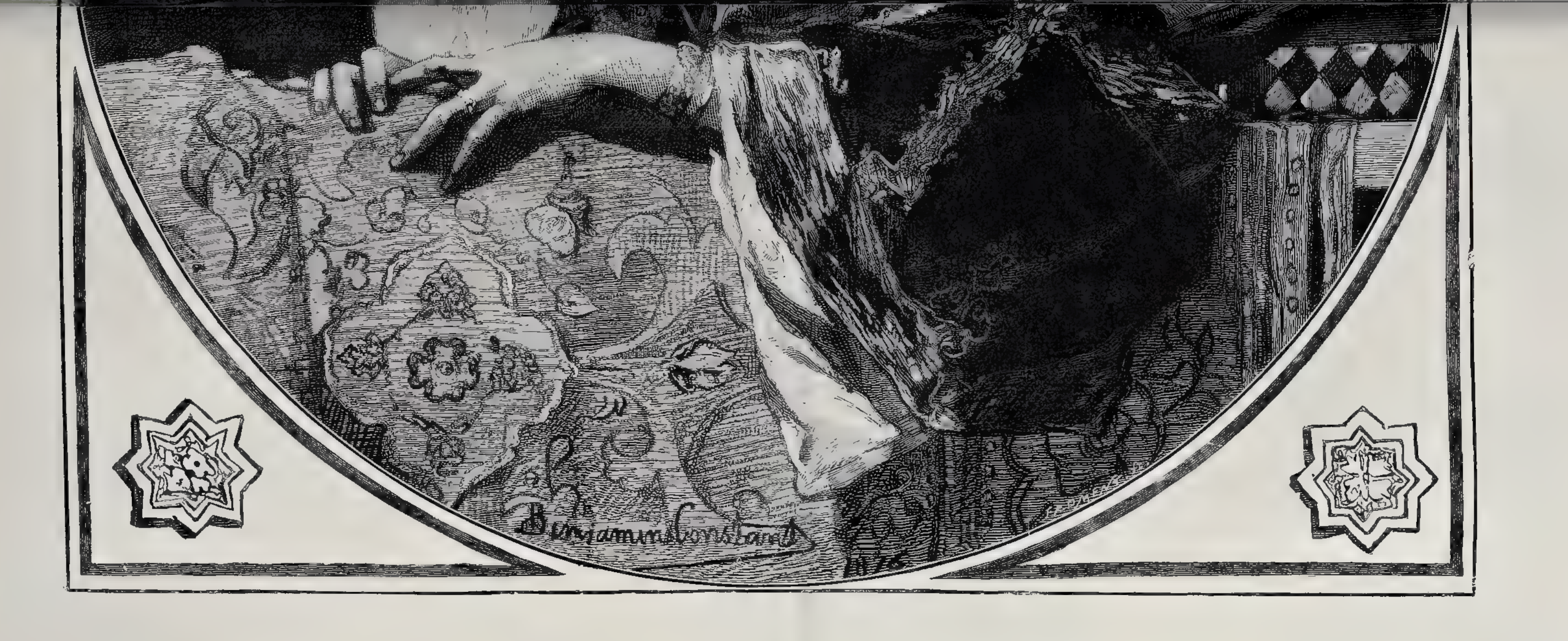
En 1851, Gabriel Charavay fut impliqué dans l'affaire du comité de résistance et condamné à cinq ans de prison, après huit mois passés à Mazas. Transféré à Belle-Isle-en-Mer, il fit son temps jusqu'au dernier jour.

A l'expiration de sa peine, il revint auprès de son frère s'occuper d'autographes. L'année suivante (1858), il fut de nouveau arrêté et transporté en Afrique, cette fois sans aucun motif, en vertu de la loi de sûreté générale. En Algérie, il vécut d'abord de leçons, puis se refit journaliste. De retour après l'amnistie, il fonda en 1862 l'*Amateur d'autographes;* puis l'*Imprimerie*, autre recueil spécial important, qu'il a continué jusqu'à sa mort; enfin la *Revue des autographes et des curiosités de l'histoire et de la biographie*.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.





FEMMES DU MAROC, PAR M. BENJAMIN CONSTANT

(Dessin d'après nature)

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 17.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

(Suite. — Voir les nos 14, 15 et 16.)

J'ai parlé, précédemment, d'une tendance à représenter les sujets et personnages non seulement en costumes et avec accessoires du temps, mais aussi en peinture du temps. M. Laurens, pour les maisons de son tableau, M. Lecomte du Nouy, dans toute sa toile, nous ont montré cette tendance. Elle se retrouve dans le *Saint Cuthbert* de M. Duez. L'artiste a disposé d'abord son sujet en triptyque, c'est-à-dire en trois compositions divisées par des cadres spéciaux mais faisant corps, selon une coutume du moyen âge. Il a pris son saint Cuthbert en partie dans une miniature de manuscrit et en partie dans les peintures de M. Laurens. Son paysage qui a une belle allure décorative semble avoir été peint en partie par M. Guillemet. La composition de droite donne l'idée d'une toile de M. Berne-Bellecour agrandie par des procédés mécaniques. Encore ici manque la sincérité, et voilà beaucoup d'habileté et de talent dépensés en pure perte pour l'avenir, quel que soit le succès du présent. Ni au point de vue religieux, ni au point de vue national, ni au point de vue d'une idée, d'un sentiment, d'un drame, il n'était possible que saint Cuthbert intéressât M. Duez. Le peintre n'a compté que sur la surprise que causerait l'archaïsme matériel et incertain de son arrangement et de son sujet aux gens habitués à voir jusqu'ici cet artiste peindre de jeunes dames parisiennes en élégante toilette. Un fait peut lui donner à réfléchir; c'est qu'un peintre accoutumé à tenter d'étonner le public par de froides excentricités, M. Van Beers, a eu, lui aussi, l'idée d'un triptyque. S'il faut avoir un rival jusque dans le triptyque, c'est à en dégoûter.


MÉDAILLE D'HONNEUR DU SALON



GÉNIE GARDANT LE SECRET DE LA TOMBE

Figure décorative en marbre, par M. Saint-Marceaux. (Dessin de M. René Legrand.)

Ainsi, voilà chez M. Duez une sorte de sérieux qui a l'air de ne pas être sérieux, et qui confine par un certain côté aux plaisanteries guindées que M. Van Beers ou M. Garnier avec sa *Tentation* croient le meilleur but pour un peintre.

Il ne semble pas non plus que M. Bastien-Lepage soit sincère ou sérieux. Qu'est-ce que c'est que cette *Extase de la pomme de terre* qu'il a envoyée au Salon, et que ce portrait si affecté dans sa préciosité d'exécution, où il a représenté les cheveux, le nez et les mains d'une actrice dont on s'occupe beaucoup, s'amusant à laisser de côté le corps de cette dame, si ténu dans la réalité, il est vrai, qu'il passe pour problématique? Qu'une paysanne éprouve de la joie à récolter beaucoup de pommes de terre dans son champ, cela est naturel et pouvait engendrer un tableau gai et franc d'humeur. Mais qu'elle ait l'air d'une extatique et d'une brute à la fois

et que le tout prenne une allure solennelle et même sinistre, c'est ne pas comprendre ce qu'on a à faire. Encore si elle avait trouvé dans son champ cet énorme tas de petites brioches qu'on voit dans un tableau voisin, on concevrait que cette apparition la transportât d'aise et d'inquiétude.

Point sincère, M. Bastien-Lepage, mais doué d'une grande habileté. Il a brusquement succédé dans la faveur publique à M. Jules Breton, en copiant à peu de chose près celui-ci. Il est curieux de remarquer que M. Breton expose une tête de paysanne qui semble être mise au Salon comme un *memento*. Souvenez-vous que M. Bastien Lepage est simplement devenu mon imitateur, dit cette tête.

Point sincère non plus, M. Gervex, un des jeunes peintres de la vie moderne sur qui l'on pensait pouvoir compter pour de belles œuvres, et qui commençait à exercer de l'influence sur ses confrères. M. Gervex est très préoccupé de reflets et de transparences, et il en met partout. Ce goût lui est venu depuis qu'il a connu les impressionnistes et qu'il a cru prendre auprès de M. Manet le sens du clair en peinture. Des rideaux transparents, avec des reflets de jour et de lampe, un canapé tout transparent des mêmes reflets, une table qui subit pareil sort, une dame dessinée en paquet et criblée de reflets, un monsieur beaucoup trop petit, mais couvert d'un ton lourd et boueux, un tapis rouge fort lourd aussi, un dégingandé et un démanchement qui se poursuivent d'un bout à l'autre du tableau, tel est ce qu'il intitule le *Retour du bal*, et où des notes locales, seules, rappellent çà et là qu'on pourrait avoir affaire quelque autre jour à un maître homme. Un effet de lumière sans étude, une scène superficielle de sentiment, le désir de renouveler pour son compte le succès qu'avait eu à l'Exposition universelle la *Fin de bal* d'un artiste anglais délicat, M. Gregory, et voilà fait le bilan de M. Gervex. Sa figure de Mlle V..., grèle de ton, se tient mieux d'accord.

Les hommes jeunes, dans l'art, ont le défaut de courir trop vite sur les traces du voisin qui a eu du succès et chez qui ils croient voir du nouveau. Le nouveau du voisin ne sera plus du nouveau chez son imitateur. M. François Flameng avait exposé, l'an dernier, un portrait de femme, vigoureux et large, original d'expression. En 1879, il se présente avec un grand tableau plein de qualités, comme composition, tentative pour rajeunir et renouveler un sujet. C'est l'*Appel des Girondins*. Comme M. Flameng peut *far da se*, il faut lui reprocher vivement d'avoir reproduit et certaines allures des personnages que M. Laurens avait réunis autour de son *Marceau*, et certains *reflétages* des tableaux de M. Gervex. Les Girondins semblent être en verre. Dans un intérieur, je ne crois pas qu'une nappe blanche puisse renvoyer sur des visages autant de reflets qu'en projetterait en plein air un terrain crayeux inondé de soleil. Les reflets sont évidemment amusants pour un peintre; ils font jouer des aspects inaccoutumés; mais si leurs transparences m'empêchent de m'inquiéter des Girondins et si je ne suis saisi que par le miroitage, le peintre a perdu une partie de sa peine. Il y a toutefois un sentiment, un sérieux souci de vérité dans toutes ces physionomies, dans ces gestes, et je crois que M. Flameng est un homme de bel avenir.

M. Lahaye, qui avait une bonne figure de femme couchée, en 1878, paraît relever maintenant du système de M. Gervex et en lui comme chez ce dernier on entrevoit vaguement la trace d'une influence de M. Manet.

Les têtes des personnages de M. Lahaye ont de la vie et de la liberté, et c'est aussi un peintre dont j'augure bien.

Puisqu'à propos de M. Duez était venu le nom de M. Berne-Bellecour, je mettrai ici une suite de peintres que rattachent entre eux certaines gradations du plus près au plus loin. M. Berne-Bellecour, pas plus que M. Duez ou M. Bastien-Lepage ou bien d'autres, ne s'inquiète de mettre ses personnages dans le paysage où ils sont censés s'agiter; ses personnages sont exécutés selon le jour d'atelier, et le paysage est mis derrière eux comme un fond de chambre. M. Berne-Bellecour a une façon précise, sèche, découpée, minutieuse, relevée par de l'esprit dans les attitudes de ses figures, et en cela il est en quelque sorte l'élève de M. Vibert; mais aucune pensée d'accords, d'harmonie, aucune sensation de la musique de la nature n'est accessible à cette école. M. Detaille, élève de Meissonier, suit le même ordre de choses; il cherche peut-être à rendre le détail d'une façon un peu plus vive et il a plus d'abondance. M. Firmin Girard représente dans le groupe l'abus absolu de l'habileté mécanique sans le moindre grain de sentiment artistique. M. Dupray, tout en conservant les petits sujets spirituels, s'aperçoit mieux que les autres de l'enveloppe que l'atmosphère jette sur les figures. M. Worms, un rival lui aussi de M. Vibert, semble pareillement chercher la souplesse des colorations.

Il est curieux de constater que les uns sont des peintres de scènes militaires et les autres des peintres de costumes: l'uniforme et le costume se tiennent en effet. D'ordinaire l'aspect de leurs œuvres rappelle des photographies coloriées, mais des photographies qui auraient été prises d'après des acteurs au théâtre plutôt que d'après la nature *vraie*. En tant que gens d'esprit, ils plaisent beaucoup par des sujets amusants, sentant un peu la scène de vaudeville ou la pièce du Gymnase.

Un autre groupe cherche dans le costume ou même dans le nu une occasion de jolis tons roses, gris, bleus, et ici le nu, la peau sont considérés au point de vue du satin. Le *Bain* de M. Pinchart montre une petite femme qui a une très jolie peau en soie grise; le *Portrait de la marquise* par M. Kæmmerer montre de très gentilles robes grises et roses; dans la *Première Arrivée*, M. Jacquet a refait une sorte de peinture à la Watteau, moins le charme, pleine toutefois de satins brillantés qui ne sont point désagréables à l'œil; la *Primavera* de M. Lira porte une autre robe de satin blanc assez gras de tonalité.

En notant ces divers groupes, il y a moins à discuter la manière dont ils comprennent ou plutôt dont ils ne comprennent pas l'art, qu'à les noter comme des *cas* qu'il est inévitable de voir se produire au sein d'une ville comme Paris, et qui expriment une de ses faces, c'est-à-dire des idées, des goûts essentiellement parisiens. Les magasins de nouveautés et leurs étalages curieux ou jolis sont la source où sans en avoir conscience s'inspirent ces derniers peintres, de même que le théâtre agit irrésistiblement sur les précédents.

Un artiste qui a une très grande réputation, M. Boldini, a exposé cette année pour la première fois au Salon, et ce fait est en soi un petit événement. Le tableau de M. Boldini est un petit tableau, intitulé *la Dépêche*. C'est une sorte de défi adressé à M. Meissonier. M. Boldini n'a pas cependant la décision si écrite de ce fameux peintre, mais il s'en rapproche beaucoup. Ses acteurs jouent très bien et ses décors sont exécutés d'une façon très serrée.

M. Jules Goupil fait partie du groupe des *costumistes* et reste toujours un des plus estimés parmi eux. Il faut encore leur adjoindre Mme A. Leleux qui manœuvre, non sans quelque largeur, d'aimables figurines. Celui de tous qui dans cet ordre paraît appelé à prendre la tête, qui apporte avec lui le plus d'originalité, et, chose rare! le plus de peinture, est M. Le Blant. Son La Rochejaquelein n'est, il est vrai, qu'un jeune premier de l'Ambigu, mais les Vendéens qui le suivent ont de la sauvagerie, de la force. Il est dommage

que M. Le Blant n'ait pas lu les Mémoires de Mme de La Rochejaquelein et ne nous ait pas donné le vrai Henri, en veste et pantalon, avec un mouchoir rouge sur la tête, un autre au cou, et un troisième en guise de ceinturon, si bien que les officiers républicains, lorsqu'ils le voyaient, criaient à leurs soldats : « Tirez sur le mouchoir rouge! »

Dans la division des costumistes, les sections sont assez nombreuses; il y a celle des Pifférari, celle des Arabes, celle des Bretons, celle des Marquis, et bien d'autres.

Entrant cette année dans la section *pifférariste*, avec ses gamins italiens qui dessinent des bonshommes, M. James Bertrand n'a pas soutenu sa réputation. M. Benjamin Constant appartient à la section arabe; il chauffe la couleur, il poursuit le beau ton intense, mais il ne l'harmonise pas et la prétention gâte ses intentions. M. Guillaumet, en revanche, a trouvé chez les Arabes un tableau impressionnant; il représente une rue de Laghouat; l'unité un peu monochrôme de la coloration imprime dans l'esprit du spectateur le sentiment de la mélancolie, de la misère, de l'étrangeté et de la sauvagerie.

La nature morte aussi s'est faite arabe; sous ce titre, *le Coran*, M. Delanoy, qui imite M. Vollon, a peint un casque sur un manuscrit; l'arrangement lui a plu, car sous le titre de *Chez Don Quichotte* il a peint un autre casque sur un autre manuscrit. De même que M. Bergeret, il tient pour la nature morte noire, à effets énergiques, touchée à tour de brosse. J'aime mieux des essais plus vrais : les pots de Mme Ribot, ceux de M. Bonnaud, les fleurs et les fruits de Mme Dubourg, d'une excellente exécution, les blanches et délicates recherches de Me Prévost-Roqueplan, de Mlle Desbordes, les vives, naïves et personnelles colorations de Mlle Jeanne Gonzalès, les *Oiseaux de mer* remarquables de Mme Ayrton, la belle tonalité des fleurs de M. Leclaire. J'ai profité de l'occasion pour m'alléger, en passant, des natures mortes, bien qu'en bonne justice de méthode j'eusse dû les accoler au paysage, dont elles sont le précurseur.

Je citerai par la même occasion comme bons peintres d'animaux MM. Van Marcke, Barillot, Brissot, Larochenoire, Vayson qui a un paysage de belle allure, et comme peintre poétique d'animaux, peut-être trop poétique ou point assez peintre, M. Camille Pâris. Cet artiste intitule *le Taureau de Gabies* une immense toile où l'on voit par un clair de lune se détacher les silhouettes noires de grands taureaux romains allant se plonger dans les marais. Assurément quelque chose d'assez formidable et singulier se dégage de là et vous saisit : peinture monochrôme, lourde, désagréable, mais donnant le même genre d'impression que celle de M. Guillaumet.

Il est un certain nombre de peintres qu'on ne saurait placer cette année dans les courants déterminés; ils agissent à leur façon, plus ou moins heureuse. Je nomme donc :

M. Jundt, animé d'un sentiment de poétique décoration, fort curieux, et doué d'un vrai sens de peintre, qui chante depuis longues années l'épopée de la jeune fille alsacienne au milieu de la nature et qui a eu souvent des rencontres charmantes; M. Monginot, un habile décorateur qui suit sa voie sans s'en détourner. M. Pille, dont la gamme grise est particulière, et dont les succès seraient plus décisifs s'il s'attachait plus sincèrement et plus tranquillement à son art; M. Pata, un élève de Courbet qui a envoyé une femme nue soigneusement traitée; M. Bellet du Poisat, esprit agité, passant d'une chose énergique, curieusement cherchée, comme sa *Nuit dans le port*, à une chose faible, comme son *Vieux moulin*, mais homme fort intéressant, en général, par ses tentatives; M. Doré, qui entasse les toiles gigantesques et qui laissera la renommée d'une facilité surprenante à concevoir plus que d'un talent d'exécution, mais qui a parfois donné une note singulière et grande au paysage; M. Gigoux, aujourd'hui d'un grand âge, un remarquable artiste jadis, dont la figure nue a encore les bonnes qualités du vieux temps; Mlle Cécile Ferrère, qui a envoyé un portrait dont le ton et l'allure sont maniérés, mais empreints d'une personnalité marquée; M. Georges Bellenger, qui a le sentiment des anciens maîtres et qu'on devrait encourager au lieu de le reléguer vers les hauteurs des corniches.

DURANTY.

(A suivre.)

NOS GRAVURES

GÉNIE GARDANT LE SECRET DE LA TOMBE

PAR M. SAINT-MARCEAUX

M. Saint-Marceaux qui vient de remporter, au Salon, la médaille d'honneur en sculpture, triomphe d'artistes beaucoup plus connus que lui, dont le nom même est déjà populaire, par exemple, M. Falguière. Voici, d'après M. Albert Wolff, quelques détails sur la vie de ce sculpteur émérite :

« M. Saint-Marceaux est de Reims, fils de négociant en champagne : on le destinait au commerce, et le jour où il prit son vol pour Paris, afin de se livrer à la sculpture, fut pour les siens un jour de deuil. M. Saint-Marceaux entra dans la classe de M. Jouffroy, professeur à l'École des beaux-arts; en 1868, il exposa son premier ouvrage, la *Jeunesse de Dante*, qui est au Luxembourg. Mais ce n'était là encore qu'une belle promesse pour l'avenir. Le premier succès d'artiste de M. Saint-Marceaux remonte au Salon de 1875, où il exposa un buste en bronze très applaudi, intitulé : *Forgeron florentin*. Avec le premier succès, le jeune sculpteur sent grandir son courage; il se promet de ne plus exposer avant de pouvoir se présenter avec une œuvre; entre temps, il fait des bustes, dont quelques-uns sont remarquables; on les a vus au cercle des Mirlitons. Les quatre années qui se sont écoulées depuis 1875, M. Saint-Marceaux les a entièrement consacrées à ce *Génie gardant le secret de la tombe*, qu'on voit au Salon, c'est-à-dire quatre années de labeur, d'études, de recherches, pour aboutir à cette seule figure qui semble venue sans efforts, tant elle est légère et pleine de grâce dans la force.

« Le sculpteur a trente-deux ans; c'est un fort élégant cavalier, dont on peut faire le signalement en deux mots : M. Saint-Marceaux est le portrait vivant de Shakespeare. »

Les collectionneurs de portraits seront bien aises d'apprendre que M. Saint-Marceaux offre cette heureuse ressemblance avec l'illustre écrivain : ceci leur permettra de combler une lacune regrettable dans leurs portefeuilles. Effectivement, on ne connaît aucun portrait authentique de Shakespeare, sans excepter la gravure de Martin Droeshout; le plus vraisemblable qui soit est une grossière peinture décorant l'un des panneaux d'un soufflet du XVIe siècle : il a été gravé dans l'*Illustration*, si j'ai bonne mémoire. Mais là n'est pas la question : que M. Saint-Marceaux ressemble ou ne ressemble pas à Shakespeare, ce n'en est pas moins un homme de beaucoup de talent et qui méritait l'honneur qui lui est fait. Le Salon de sculpture de cette année est d'une faiblesse insigne : l'œuvre de M. Saint-Marceaux, sans être très élevée, domine tout le reste : il y a de la vie, du mouvement, et une grande allure décorative dans ce *Génie* michelangelesque; il y a de plus d'excellentes parties de modelé; et le sculpteur a été admirablement servi par le ton et la qualité du bloc superbe de marbre qui lui est échu.

LA FEMME DU MARIN

Par M. Butin

M. Butin est un des maristes les mieux posés du moment : la réputation lui est venue tout d'un coup, il y a trois ou quatre ans, quand il produisit au Salon ses *Femmes au cabestan;* l'an dernier, il avait l'*Enterrement d'un marin à Villerville*, une maîtresse toile d'un sentiment élevé et de la facture la plus large. La 2e médaille, que cet ouvrage lui valut, était bien gagnée. Le tableau de cette année est d'importance moindre, mais le peintre conserve ses grandes qualités pittoresques et son dessin a toujours la même fermeté, et une certaine crânerie qui empoigne le public. Il est à craindre peut-être qu'en cherchant trop la désinvolture M. Butin ne tombe dans une certaine *pose :* c'est là un écueil sérieux pour son talent facile, arrivé, si l'on peut s'exprimer ainsi. Nous espérons qu'il saura l'éviter en s'en tenant à l'étude naïve de la nature dont on peut dire, comme de la foi : Là est le salut.



Salon de 1879 : la Femme du marin, par M. Butin

(Dessin de l'artiste.)

FIN D'AVRIL

Paysage par M. Japy

M. Japy a été à bonne école : il est élève de M. Français; ceci équivaut à dire que ses paysages sont bien composés, que les lignes y sont habilement pondérées et que l'entente de l'effet y est irréprochable. Toutes ces qualités relèvent plus du dessinateur que du peintre, mais cela ne diminue en rien leur mérite : à bien prendre les choses, elles sont même d'un ordre plus relevé que la virtuosité de palette dont la plupart des paysagistes modernes usent et abusent comme si l'art résidait tout entier dans le choix des tons et dans le maniement de la brosse. M. Japy, sans dédaigner les séductions toutes matérielles d'une exécution brillante, a des visées plus hautes : il cherche à intéresser l'âme, l'esprit, aux poésies de la nature, et il y réussit; c'est là tout le secret de la faveur qui s'attache de plus en plus à ses ouvrages.



Salon de 1879 : Fin d'avril, par M. Japy. (Dessin de l'artiste.)

SAISON D'OCTOBRE

Par M. Bastien-Lepage

Cet heureux peintre n'a mis que quelques années à franchir tous les degrés du succès; aujourd'hui, il est de ceux dont on recherche tout d'abord les tableaux quand s'ouvrent les portes du Salon. M. Bastien-Lepage a débuté par des portraits excellents, où le modèle était poursuivi, fouillé jusque dans les détails les plus minutieux de son enveloppe charnelle. L'an dernier, il s'est aventuré en pleins champs, et le résultat de cette promenade a été une toile excellente, l'événement et le charme du Salon. Nous croyons que nos lecteurs ne reverront pas sans plaisir le tableau de 1878 côte à côte avec celui de 1879 : ils jugeront mieux de l'étroite parenté qui les unit.

L'axiome *non bis in idem* serait-il donc applicable à la peinture? On le croirait vraiment en regardant tour à tour les deux ouvrages de M. Bastien-Lepage. La *Saison d'octobre* est bien, mais *les Foins* étaient mieux; la seule raison qu'on en puisse donner est peut-être que l'un nous redit la chanson de l'autre: *les Foins* ont pour eux le bénéfice de la première audition. Puisque nous donnons, en supplément, l'image de ce tableau qui est en quelque sorte la musique de cette charmante idylle, on nous permettra de citer les paroles sur lesquelles elle a été composée. Elles sont du plus fin, du plus délicat de nos littérateurs paysagistes, de M. André Theuriet :



Salon de 1879 : Saison d'octobre, par M. Bastien-Lepage

(Croquis de l'artiste.)

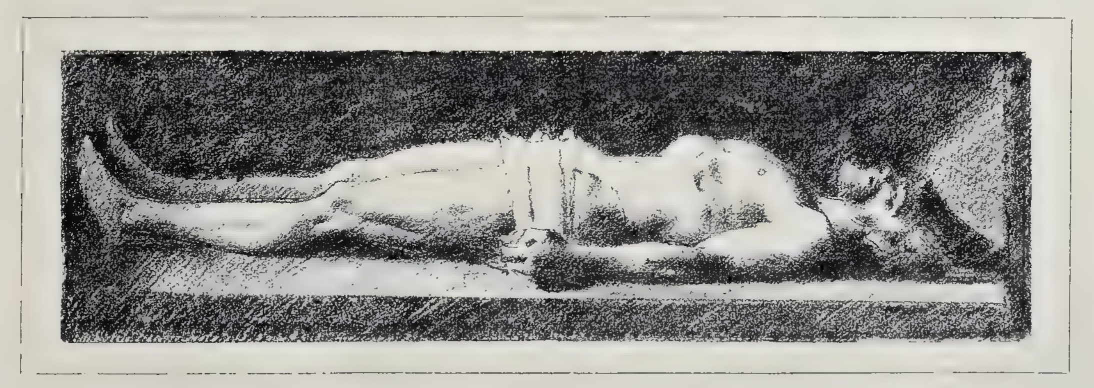
Midi!... Les prés fauchés sont baignés de lumière.
Sur un tas d'herbe fraîche ayant fait sa litière,
Le faucheur étendu dort en serrant les poings.
Assise auprès de lui, la faneuse hâlée
Rêve, les yeux ouverts, alanguie et grisée
Par l'amoureuse odeur qui s'exhale des foins.

La *Saison d'octobre* dont nous montrons seulement un croquis, de la main du peintre, mérite mieux que ces quelques lignes : on voudra bien pour plus amples renseignements se reporter à l'article de M. Duranty sur la peinture au Salon.

JÉSUS AU TOMBEAU

Par M. Henner

M. Henner a été également apprécié dans le compte rendu du Salon; ce qui nous permet de passer rapidement, sans qu'on puisse nous accuser d'irrévérence pour un artiste de la plus haute valeur. C'est presque une banalité aujourd'hui de dire que M. Henner a certaines qualités de grand maître. Par la distinction suprême, la richesse et l'ampleur de ses colorations, il est digne de figurer à côté du Giorgione et de Corrège; il peint la chair, comme le faisaient ces princes de l'art, dans un ton mat, étoffé, chaud, qui réjouit le regard et agit en même temps sur le sens du goût; en effet, ses pâtes ont un aspect savoureux qui provoque la salivation; — on en mangerait. Cette appréciation est, dans sa trivialité, plus flatteuse qu'on ne le croirait pour M. Henner. La peinture française, de nos jours, a généralement un aspect malsain, qui justifierait la recommandation faite par Rembrandt à l'un de ses amis de ne pas regarder les tableaux de trop près, — recommandation mal fondée puisqu'il s'agissait de sa peinture. — M. Henner, lui, est un peintre sain, robuste : les enfants de son pinceau ne sont pas exposés à mourir jeunes; le sang généreux qu'il infuse dans leurs veines les assure contre une mort précoce : au contraire, ils gagnent en vieillissant.



Salon de 1879 : Jésus au tombeau, par M. Henner

(Dessin de l'artiste.)

CHEVAL, par M. Verwée — BŒUF, par Paul Potter

L'honnête cheval dont M. Verwée nous a fait le portrait d'après son tableau du

Salon, *En West-Flandre*, ne peut être que flatté de se trouver placé, dans nos colonnes, à côté du bœuf de Paul Potter reproduit d'après une sanguine du maître, prêtée par M. Étienne Arago à l'École des beaux-arts. Toutes proportions gardées, M. Verwée est un artiste qui a plus d'un point de contact avec le célèbre peintre hollandais. Comme Paul Potter (1625-1654), il est sincèrement épris de la nature et toute son ambition consiste à vouloir la peindre telle qu'elle est, dans sa robustesse et dans son exquise naïveté. Cette sincérité éclate dans le tableau de M. Verwée, et son dessin la reflète avec bonheur, mais il ne peut donner une idée de sa peinture à la fois grasse et fine, — peinture de coloriste, en un mot.

A. DE LOSTALOT.

LES RÉCOMPENSES DU SALON

Voici la liste des récompenses décernées au Salon de 1879 :

PEINTURE.

Médailles de 1re classe. — MM. Morot, Maignan, Duez.

Médailles de 2e classe. — MM. Flameng, Fritel, Hermann Léon, Pelez, Moreau de Tours, Yon, Saint-Pierre, Vayson.

Médailles de 3e classe. — MM. Loir, Hagborg, La Boulaye, Damoye, Salmson, Demant, Doucet, Sauvage, Ordinaire, Médard, Lerolle, Vernier, Leclaire, Jourdain, Giron, Destrem, Mme Ruffo, Péters, Wagrez, Bréham.

Mentions honorables. — MM. Emmanuel Benner, V. Gilbert, Mme Lebrun, H. Lucas, Outin, Ed. Bertier, Blayn, Rosetti, Aublet, J.-B. Brunet, J. Cazin, E. Foubert, Steinheil, J. Aviat, Sargent, Valadon, Payen, Berthelon, Mme Gardner, Stephen, Jacob, Mosler, Bellet du Poisat, Rudaux, Bruck, Lajos, Bulaud, Julien Dupré, Hirsch, Krug, Léon de Bellée, Berthault, Léon Faivre, G. Lehmann, Metzmacher, Ed. Moyse, Ed. Ravel.

SCULPTURE.

Médailles de 1re classe. — M. J.-Antoine Idrac.

Médailles de 2e classe. — MM. Alfred Lanson, Jean Dampt, Jean Cuypers, E.-I.-Nestor Carlier, Jean Lagrange.

Médailles de 3e classe. — MM. Adrien Gaudrez, Maurice Ferrary, Devillez, Le Duc, Goefs, Printemps, Gemito, Hiolin, Péter, Théophile Barreau, Léonard, Cordier, Dubucand.

Mentions honorables. — MM. Charles Houssin, Jacques Perrin, Lange Guglielmo, Auguste Rodin, Georges Schultz, Antonin Carles, Claude Cochery, Émile Power, Henri Plé, Borjeson, Lambert Herman, Gustave Deloye, Marcoton, Jouandat, Larregieu.

GRAVURE.

Médaille de 1re classe. — M. Stéphan Pannemaker.

Médailles de 2e classe. — MM. Émile Boilvin, Edme-Paul Le Rat, Eugène-Napoléon Varin.

Médailles de 3e classe. — MM. Alfred Robaut, Auguste Danse, Alphonse Masson, Marcellin Desboutin, Joseph Valette, Lionel Le Couteux, Benjamin Dammon, Eugène-André Champollion.

Mentions honorables. — MM. François Grellet, Léon Rousseau, Henri Lefort, Alfred Lemoinne, Henri Vion, Charles Kœnping.

ARCHITECTURE.

Médaille de 1re classe. — M. Benoist-Édouard Loviot.

Médailles de 2e classe. — MM. Jules Vaurabourg, Paul-Émile Gout, Vaudoyer de Lalande.

Médailles de 3e classe. — MM. Charles Wable, Albert Claris, Paul-François Naples, Marcel Delignières, Chancel, Clément Lejeune.

Mentions honorables. — MM. Louzier, Dusserre, Larabric, Ricquier, Thomas-Léon Dupré, de Larocque, Aimé Aurenque en collaboration avec M. Bernard, Pierre Mayeux.

—

Les médailles d'honneur ont été décernées : pour la sculpture, à M. Saint-Marceaux; pour la peinture, à M. Carolus Duran.

Le Prix du Salon est échu à M. Flameng, fils du célèbre aquafortiste.

L'attribution par le jury du Salon de premières médailles à quelques artistes dont les œuvres exposées portaient la mention « hors concours » a paru produire une certaine surprise dans une partie du public. Voici l'explication de ce fait :

Sur la demande d'un très grand nombre d'artistes, le conseil supérieur des beaux-arts décida, à l'époque où M. de Chennevières était encore directeur, que tout artiste exposant serait déclaré « hors concours » après l'obtention d'une deuxième médaille. D'autre part, et sans vouloir protester contre la demande de leurs confrères, quelques-uns des artistes ayant déjà obtenu la deuxième médaille, mais désireux d'arriver à de plus hautes récompenses, revendiquèrent le droit de continuer la lutte, et il fut admis par le conseil supérieur que tous les artistes qui en feraient la demande seraient comptés parmi les concurrents. De là les premières médailles décernées à MM. Morot, Maignan, Idrac, Saint-Marceaux, Pannemaker, etc., etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le Salon de Mulhouse.

M. Engel-Dolfus a fondé à Mulhouse une Société des amis des arts qui rend déjà les plus grands services, grâce à l'activité et au dévouement patriotiques du fondateur et des membres qu'il a su grouper autour de lui.

Cette Société vient d'organiser un Salon très remarquable à tous egards, les artistes français, et particulièrement les Alsaciens, s'étant empressés d'y envoyer des ouvrages importants.

Dernièrement, le trésorier, M. Lacroix, a rendu compte de la situation financière de la Société. Composée actuellement de 273 membres, elle dispose des intérêts d'un capital s'élevant à un peu plus de 40,000 francs. Ces intérêts ne suffiront pas à couvrir les frais du Salon, et les recettes faites à la porte d'entrée devront mettre la Société en situation de balancer les comptes. Si les recettes répondent aux espérances, l'Exposition restera ouverte jusqu'à la fin du mois de juin. En tout cas, il est vivement à désirer que le nombre des sociétaires s'accroisse rapidement. On va, dans une prochaine séance, proposer de nommer en France et à l'étranger des membres correspondants qui étendraient le cercle d'action et multiplieraient les ressources de la Société. Le zèle et la générosité déployés par les membres actuels sont d'ailleurs d'un exemple contagieux, et dès aujourd'hui l'on peut affirmer qu'ils ont assuré l'avenir de la Société.

Cette générosité et cet élan se sont produits avec éclat à la fin de la séance. Le président a eu la vive satisfaction d'annoncer que M. Steinbach offre au musée *Flore et Zéphire* de Bouguereau, toile de la valeur de 20,000 francs. M. Lalance fait don du *Chasseur à pied en faction*, de Berne-Bellecour, et M. Jules Dolfus offre les *Hêtres de Retournemer*, de M. Michel. Ces dons ont été accueillis par une triple et retentissante salve d'applaudissements. Puis, comme l'amour des sociétaires pour l'art n'est pas platonique mais inspiré par le désir de la possession, ils ont procédé, par ordre d'inscription, à des acquisitions individuelles. L'opération n'a fait que commencer hier, et déjà l'on a acheté pour 90,000 francs de tableaux. Parmi les œuvres achetées, je citerai : *Un soir*, d'Appian ; *Au bord de la mer*, de Brown; *Bâtiments de commerce à l'ancre*, de M. Kœchlin ; la *Madeleine*, de Henner; une *Porte de ferme alsacienne*, de Pabst; l'*Uri-Rothstock*, de Robinet; le *Bac*, de Veyrassat; le *Fumeur*, de Laurens; la *Tête de femme*, de Lematte; une *Vue de Bordeaux*, de Lalanne ; la *Mort de saint Joseph*, de Steinheil; *Après la pluie*, d'Appian; *Cavaliers sous bois*, de Brown; la *Graziella*, de Benner; *Étude d'après nature aux environs de Chevreuse*, par Français; la *Sentinelle*, de Pasini; les *Bretonnes au bord de la mer*, de Feyen-Perrin ; une *Tête de jeune fille bretonne*, de Tony-Robert Fleury; une *Poule sur un mur*, de Lobrichon; l'*Attente*, de Pasini; les *Falaises de Grandville*, par Lansyer;

les *Roses dans un vase*, de Kreyder; la *Sainte Marguerite*, de Hébert; l'*Été et l'Automne*, de Bernier; les *Souvenirs*, de Pabst; le *Repos*, de Jacque; *Grandeur déchue*, de Lambert, etc. Les achats continuent et l'on peut prévoir qu'un tiers du Salon sera acquis.

Exposition d'œuvres de Raphaël.

Une Exposition de tableaux, de cartons et de dessins de Raphaël aura lieu au mois d'août et au mois de septembre à Dresde. La direction des collections artistiques de Saxe doit prêter des dessins originaux et les gravures du cabinet du roi pour cette Exposition où figureront des reproductions à l'huile, à l'aquarelle, au crayon ou à la photographie de toutes les œuvres du peintre d'Urbino.

Commandes et achats de la Ville.

Dans la séance du 31 mai, M. Viollet-le-Duc a donné lecture au conseil municipal de Paris d'un rapport concluant à autoriser M. le préfet de la Seine à faire au Salon de cette année les acquisitions suivantes : Modèle de la statue du Dante, de M. Aubé; le Belluaire, de M. Ferrary; le Moissonneur, de M. Gaudey; le Buste de la République, de M. Gautherin, et à traiter pour la fonte en bronze de ces trois statues et pour l'exécution en marbre dudit buste; — à traiter de l'acquisition de deux tableaux : la Vue du Pont-Neuf, de M. Herpin; un Coin de Bercy pendant l'inondation, de M. Luigi Loir.

Sur l'objection de M. Martial Bernard qui ne voit pas quel emploi utile pourra être fait de ces tableaux de petite dimension, M. le rapporteur a répondu que la commission a pensé qu'il serait intéressant de constituer dans le nouvel Hôtel de Ville une galerie des vues de Paris. Cette création présentera au bout de quelques années un grand intérêt. Les tableaux qu'on y trouvera montreront Paris tel qu'il était autrefois. C'est ainsi qu'on y verra le quartier actuel de Bercy à la veille d'être complètement modifié par la construction des nouveaux quais. Les conclusions de la commission sont adoptées.

M. Ulysse Parent développe les conclusions d'un rapport sur l'emploi d'une partie d'un crédit de 420,600 francs affecté dès à présent à la décoration sculpturale du nouvel Hôtel de Ville. Les conclusions de ce rapport, qui a été imprimé et distribué, sont les suivantes :

Art. 1er. La décoration du grand motif de l'horloge, sur la façade principale de l'Hôtel de Ville, sera distribuée de la façon suivante : (*a*) les deux figures ailées, couronnant le fronton supérieur de l'horloge, à M. Charles Gauthier; (*b*) la figure représentant la Ville de Paris, à M. Jean Gautherin; (*c*) la double composition qui encadre le cadran à droite et à gauche, à M. Hiolle; (*d*) les deux figures couchées, représentant la Seine et la Marne, à M. Aimé Millet.

Art 2. Il sera alloué pour ces divers travaux : à M. Gauthier 14,000 francs, à M. Gautherin 6,000 francs, à M. Hiolle 4,000 francs, à M. Aimé Millet 16,000 francs. — Total 60,000 francs.

M. Engelhard a demandé que deux des places ménagées aux principales villes de France sur les façades de l'Hôtel de Ville soient réservées. Les conclusions de la commission ont été adoptées.

Acquisitions de l'État.

L'arrêté qui autorise l'achat par le gouvernement des œuvres choisies par la commission dans la section de sculpture au palais des Champs-Élysées a été signé par M. le ministre des beaux-arts.

Parmi les œuvres acquises par l'État, on remarque :

Saint Christophe, marbre, par Coutan;

Jeune femme faisant combattre deux coqs, par Ch. Lenoir;

L'Amour maternel, marbre, par Hector Lemaire;

Saint Martin, marbre, par Schœnewerk;

Oreste se réfugie à l'autel de Pallas, marbre, par Hugolin.

Ajoutons que le tableau de Guillaumet, *Laghouat, Saharah algérien*, un des succès du Salon, vient d'être acquis par l'État, et sera placé au musée du Luxembourg.

Bibliothèque Firmin Didot.

La vente d'une partie de la célèbre bibliothèque de feu Ambroise Firmin-Didot, commencée le 26 mai à l'Hôtel des ventes, a produit en six vacations 905,705 fr.

Parmi les ouvrages vendus dans la dernière journée de la vente, nous citerons un superbe missel de l'église de Tours qui a monté au prix de 20,000 fr.; un livre d'heures manuscrit du xve siècle, qui a atteint 18,500 fr.; un manuscrit ayant appartenu à la reine Marie Stuart, 10,000 fr.

Le dernier article de cette vente était le célèbre missel de Charles VI, ayant appartenu successivement à sa fille Catherine, femme de Henri V, roi d'Angleterre, et à leurs descendants Henri VI, Henri VII et Henri VIII.

Ce précieux manuscrit a été adjugé à M. Fontaine, libraire à Paris, au prix de 76,000 fr., c'est-à-dire, avec les frais, 80,000 fr. environ.

Ajoutons que dans cette vente la Bibliothèque nationale a acquis, moyennant une somme de 58,550 fr., dix-huit ouvrages imprimés et deux manuscrits.

Parmi ces acquisitions se trouvent des pièces remarquables et des spécimens uniques dans leur genre :

L'*Évangéliaire* de Luxeuil, pièce capitale pour l'histoire de l'art au xie siècle;

Le *Psautier de Saint-Martin de Tournai*, l'un des documents les plus importants à consulter pour déterminer comment le grec se prononçait au moyen âge en Occident;

Un *Ars moriendi*, monument xylographique de premier ordre, qui complètera la série exposée dans la galerie mazarine;

De magnifiques exemplaires des principales suites de l'œuvre d'Albert Durer.

C'est, en somme, l'une des plus belles acquisitions que la Bibliothèque nationale ait faites depuis longues années.

On a remarqué que M. Gambetta a pris un vif intérêt à l'exposition et à la vente.

Une quatrième vente de cette incomparable bibliothèque aura lieu en mai 1880. On estime que le montant total des adjudications atteindra le chiffre de cinq millions de francs.

Nous croyons intéressant de rappeler ici que le total général de la vente des dessins et estampes composant la collection de M. Ambroise Firmin-Didot, faite l'année dernière également au mois de mai, a produit la somme de 626,575 francs.

Le Salon à la lumière électrique.

Depuis samedi dernier, le public est admis le soir au Salon. Les galeries du palais de l'Industrie sont éclairées au moyen des appareils Jablochkoff. Le résultat est pitoyable, il faut bien le dire. Ceci n'a pas lieu de nous surprendre; nous avons assisté à tous les essais de ce genre et toujours nous en sommes revenus complètement désillusionnés sur le compte de la lumière électrique. Ses lueurs violettes et vacillantes fatiguent les yeux; elles éclairent à la fois trop et pas assez : tout ce qui est délicatesse en peinture, harmonie finement cherchée dans les nuances, recherches de modelé, est littéralement dévoré par cette lumière sauvage; seuls les tableaux médiocres ou pires résistent à ses brutalités : c'est le triomphe de la peinture de décors.

L'expérience est décisive au moins en ce qui touche les appareils Jablochkoff : il faut renoncer à les admettre dans tout lieu où des œuvres d'art seront exposées.

NOUVELLES

∴ On sait que le nouveau Musée des arts décoratifs qui s'organise au pavillon de Flore se complète de jour en jour par des dons de toute nature. Cette institution, qui doit fournir aux artistes de l'industrie les moyens de perfectionner leur goût, reçoit chaque jour de tous les points de la France les plus précieuses marques d'adhésion. La Chambre de commerce de Lyon a souscrit pour une somme de 1,000 francs à l'œuvre du musée; dans diverses villes de province, on a suivi cet exemple. A son tour, la Chambre de commerce de Paris, pour manifester aux directeurs de cet établissement combien elle comprend la haute utilité de leur œuvre, vient de souscrire pour une somme équivalente, en manifestant le regret que l'entretien des établissements qu'elle a fondés elle-même ne lui permette pas de distraire une partie plus considérable de ses ressources.

∴ S'il faut en croire le *Figaro*, il se serait passé ces jours-ci, à l'hôtel des Ventes, un événement bien singulier.

On aurait vendu tout simplement, sans en soupçonner le prix réel, plusieurs toiles d'une importance capitale.

Le *Saint François*, de Murillo, et le *Saint Jérôme*, du même, légués jadis à S. M. la reine Marie-Christine de Bourbon par M. Isturiz, ancien président du conseil et ministre d'Espagne à Londres;

Le triptyque du xive siècle reproduisant en douze tableaux la *Passion et le Crucifiement*, triptyque dont Charles-Quint se faisait accompagner dans ses campagnes militaires, et qui appartint en dernier lieu à la reine Marie-Christine;

Le *Saint Antoine portant l'enfant Jésus*, de Van-Dyck, et le *Portrait du Cardinal-Infant*, frère de Philippe IV.

Toutes ces toiles, méconnaissables sous le vernis altéré de leur époque, ont été adjugées au profit d'un membre de la famille de la reine Isabelle, à des conditions presque insignifiantes, étant donnée leur valeur.

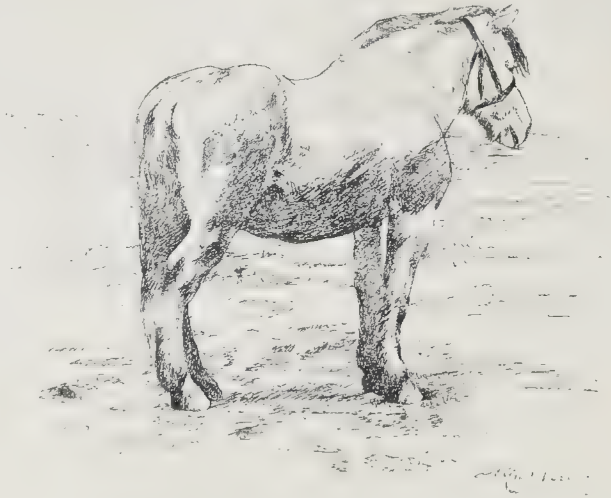
∴ Après plusieurs années de travail, M. Carl von Piloty vient d'achever ses grandes peintures décoratives à la nouvelle salle de l'hôtel de ville de Munich.

Il a voulu réunir en une sorte d'apothéose tous les hommes célèbres nés à Munich. La composition de l'œuvre rappelle l'*Age de la Réforme* de Kaulbach ; mais les détails sont plus réalistes, chaque personnage étant un portrait autant que possible, et figuré dans le costume de son temps.

⁂ On a coulé, cette semaine, à la fonderie Thiébaut, la statue de Silvestre de Sacy, le célèbre orientaliste, qui doit être érigée en juillet prochain à Paris, dans la cour de l'École des langues orientales. Cette statue est l'œuvre du statuaire Rochet, l'un des auteurs du *Charlemagne*.

⁂ Le *Figaro* assure que M. Georges Pilotell, réfugié de la Commune à Londres, aurait obtenu du gouvernement anglais une subvention pour faire un voyage au Japon.

Cette subvention, qui est de 50,000 francs, aurait été offerte à l'artiste à la condition de faire un album de son voyage, lequel album est destiné au *British-Museum*.



Salon de 1879 : En West-Flandre, par M. Verwée

(Dessin de l'artiste d'après un fragment de son tableau.)

⁂ On termine en ce moment la décoration de la salle octogone de l'Observatoire. Le genre d'ornementation qui a été adopté est d'un goût sévère ; au-dessus des boiseries de chêne qui recouvrent la partie inférieure des murs sont placés des portraits : dans le panneau principal, le portrait en pied de Louis XIV, reproduction exacte et d'un très beau style du grand portrait de Rigault, par Alphonse Carrière ; puis, aux angles, huit portraits de nos plus illustres astronomes : Arago, d'après le portrait de Scheffer, par M. Ravergie ; Bouvard, par Billotte ; Delaunay, par M. Sevestre ; Lalande, par M. Massé ; Laplace, par M. Alphonse Carrière ; Le Verrier, par M. Giacometti. Deux cadres encore vides, mais qui seront bientôt remplis, sont destinés aux portraits de Cassini et de Delambre.

NÉCROLOGIE

Le peintre Prudent-Louis Leray est mort subitement d'une attaque d'apoplexie qui l'a frappé dans son atelier de la rue Véron. Né à Couëron (Loire-Inférieure), il était fils du célèbre médecin nantais Leray, qui se distingua pendant le choléra de 1832. Au sortir de l'École des beaux-arts, il passa par l'atelier de Paul Delaroche. Il avait exposé pour la première fois en 1848. Il avait envoyé à ce dernier Salon deux tableaux de genre : le *Haut du pavé* et le *Départ de la diligence*.



Exposition des dessins de maitres : Bœuf, sanguine par Paul Potter

Le gérant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



LES FOINS, PA



E BASTIEN-LEPAGE

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes	N° 18.	Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS	TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.	ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.	BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	*Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*



LE NOUVEAU PAVILLON DE MARSAN, AUX TUILERIES

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

(Suite. — Voir les nos 14, 15, 16 et 17.)

Je reviens au groupe considérable des peintres de la vie moderne, en y comprenant les portraitistes.

M. Carolus Duran a exposé un des meilleurs portraits qu'il ait faits, dans cette manière hardie, franche, qui lui est propre et où il a introduit cette année plus de délicatesse, mis une coloration plus distinguée qu'on ne l'avait encore vu chez lui. Il y a en M. Duran des forces tenues en réserve et une santé d'art qui font penser à un grand jaillissement, quelque jour, sous le choc d'une étincelle. M. Duran est célèbre tout jeune; peu d'hommes ont autant de champ devant eux. Un élève de M. Duran a fait le portrait de celui-ci; c'est M. Sargent. Ce portrait est d'une facture très habile, seulement la pose et la figure manquent de naturel.

Le portrait de femme de M. Mathey est une œuvre remarquable, simple, aisée, souple, d'une très jolie coloration. Un bon portrait de M. Gérôme par M. Glaize se distingue par une grande attention à suivre la nature; il manque cependant de souplesse et d'animation. M. Collin est un homme habile et son portrait de M. H... en témoigne suffisamment. Mlle Abbéma se préoccupe beaucoup trop, dans les siens, de faire de l'effet et elle reste empêtrée entre le banal et l'affecté.

Un artiste de beaucoup de talent, M. Delaunay, apporte depuis quelque temps des intentions trop complexes dans ses portraits. Il n'a pas réussi celui de M. Gounod dont la tête se détache sur un feuillage de lauriers et qui presse sur son cœur la partition du *Don Juan* de Mozart. La chose est à la fois douceâtre et froide. En revanche, son portrait de Mme D... est chaud, énergique, d'une physionomie vivante et originale. Je ne sais si c'est une nouvelle *manière* ou si les dames françaises ont des cous à lignes tourmentées et bosselées, mais cette personne et l'une de celles qu'a peintes M. Courtois semblent avoir des cous de coq, à ondulations superposées.

L'on pourrait glaner au Salon divers autres portraits exécutés avec habileté, tels que ceux de MM. Maynard, Sain, Cot, etc., mais à ceux-là j'en préfère toute une autre série où la facture a moins d'aplomb, mais où l'on a infiniment plus de naturel et où l'on exprime mieux la vie et le mouvement du personnage.

Je suis frappé par l'accent de deux figures exposées par M. Bartholomé, qui est un élève de l'atelier Gérôme. La main du peintre n'est pas encore entièrement faite, mais là aussi il y a un homme dont on s'occupera dans deux ou trois ans d'ici et qui nous donnera probablement des œuvres très remarquables. Une des figures les plus curieuses de l'Exposition est celle du comédien Dailly, dans le rôle de Mes-Bottes de l'*Assommoir*, envoyée par M. Desboutin. L'*acteur*, avec son rire apprêté et tout cet ensemble de notes fausses qui compose la vie du théâtre et la façon dont on y simule la réalité, a été compris d'une manière étonnante par le peintre. Un petit portrait de femme par le même artiste est plein de sentiment intime. M. Capdevielle a exposé une jeune femme en robe blanche dont la tête, ayant quelque chose de pénétrant, de très vrai, attire par le côté vivant que le pinceau a su évoquer. Un joli sentiment de douceur fine, sous une peinture un peu endormie, marque un portrait fait par M. Gruchy. M. Milius a exposé un portrait avec fond de paysage qui rappelle la manière de Reynolds ou de Lawrence, peintres anglais d'il y a soixante ou quatre-vingts ans.

L'an dernier, un peintre dont le nom est presque inconnu, M. Brandegee, avait su rendre une figure de femme profondément expressive; cette année il a une figure d'homme qui est une des plus naturellement posées qu'il y ait au Salon. Dans des coins de l'art se tiennent ainsi des gens sur qui leur exécution n'attirera peut-être jamais beaucoup de regards, mais qui ont en eux un sens délicat et juste, et qu'un peu d'encouragement, la fréquentation de gens plus hardis ou plus assurés dans le métier, conduiraient peut-être à un talent très décidé.

Nous voici arrivés aux peintres qui représentent des scènes de la vie moderne. Il serait peut-être exagéré de vouloir trop particulariser les tendances, en disant que les uns s'attachent plutôt au monde riche et les autres au peuple, car il se fait un échange de sujets entre ceux-ci et ceux-là.

M. de Nittis s'est voué à la peinture des rues et des populations des grandes villes telles que Paris, Londres, Naples, et il y a trouvé de fort remarquables tableaux. Son exemple a été suivi par un groupe où il faut noter M. Béraud, M. Goeneutte, M. Gilbert, M. Maincent, M. Loir. Une vieille marchande d'allumettes qui surgit comme une ombre sur un fond que forment une arche d'un pont de Londres, un ciel empourpré par le soleil couchant, et les eaux de la Tamise rougies sous le reflet de ce ciel, voilà la toile de M. de Nittis où comme d'ordinaire les accents saisissants des grandes cités, leurs contrastes, leurs notes pittoresques sont compris par un esprit personnel et incisif.

M. Béraud a une sortie d'église après le service funèbre, fort curieuse par l'étude des mœurs et des aspects parisiens. Il a aussi un *Carreau des Halles* non moins curieux. M. Gilbert a envoyé un autre *Carreau des Halles;* la lumière est plus vive chez M. Béraud; l'enveloppe est plus aisée chez M. Gilbert. M. Goeneutte a un sens particulier des maisons; il les rend d'une manière animée, gaie, heureusement colorée; ses personnages sont encore durs ou lourds; c'est une question d'harmonie à compléter.

M. Loir a, dans son *Inondation à Bercy*, une fermeté de tons, une disposition à la largeur qui lui donnent le premier rang, cette année, parmi le groupe.

Cette école tient entre ses mains les éléments qui peuvent le plus nous intéresser; si elle se passionnait pour son œuvre, elle aurait la partie bien belle.

M. Duez, M. Poirson, M. Roger-Jourdain, M. Loustaunau et divers autres formaient il y a peu de temps encore un groupe latéral, où l'on cherchait à montrer surtout les élégances parisiennes. Nous avons vu M. Duez tourner bride tout à coup vers saint Cuthbert; M. Roger-Jourdain commence à s'éprendre plutôt de la Seine et de la vie canotière et batelière, où M. Manet et les impressionnistes ont ouvert une large percée. Le *Chaland* de M. Roger-Jourdain est une bonne toile et promet surtout de bonnes toiles pour l'avenir; un sentiment simple, le goût de spectacles sains, paisibles, naturels, emmènent maintenant cet artiste intéressant. M. Poirson a trouvé un ravissant motif dans son *Vieux Capitaine de marine* assis sur sa terrasse, entouré de ses enfants et petits enfants, avec son chien, et fumant sa pipe tandis que la ville et la mer s'étendent à ses pieds au milieu des arbres de son jardin. C'est chez les peintres anglais que M. Poirson semble s'être inspiré. Cette famille est trop heureuse, et l'on serait trop heureux d'être sur cette terrasse pour que je critique le tableau.

Je ne saurais oublier, comme peintre de la haute vie, M. Maxime Claude qui se consacre aux cavaliers et aux amazones d'Hyde-Park ou du bois de Boulogne; il a dans le dessin une notation très fine et aiguë, des tournures élégantes et *distinguées* d'hommes et de femmes.

Mlle Héva Gonzalès a exécuté, un peu selon l'une des façons de M. Manet, une fort curieuse *Loge aux Italiens* très naïve.

M. Lhermitte est l'artiste qui, dans ces dernières années, a su le plus souvent et le mieux donner la note grave et élevée du monde populaire. M. Lhermitte appartient à la même donnée générale artistique que M. Cazin et M. Fantin-

Latour, et il faut reconnaître chez lui, sous certains rapports, la trace d'une influence exercée par un de nos grands artistes, M. Alphonse Legros, malheureusement installé à Londres depuis longues années. Tous quatre ont fait partie de l'atelier de M. Lecoq de Boisbaudran dont notre journal a parlé à propos de l'exposition posthume de Guillaume Régamey. A côté de M. Lhermitte s'est distingué plusieurs fois, comme peintre des pêcheurs de nos côtes, M. Butin qui, lui, s'est formé en partie auprès de M. Vollon, le célèbre *nature-mortiste* et paysagiste.

Le *Pardon de Ploumanach*, en Bretagne, de M. Lhermitte, qui est par parenthèse un des remarquables dessinateurs de notre temps, se distingue par de grandes qualités de finesse, par un style un peu mince cette fois, mais très assuré. Peu de gens auraient su exprimer avec cette sûreté et cette distinction de lignes le balancement imprimé par le poids des reliques à ces jeunes filles qui les portent avec recueillement sur leurs épaules. M. Butin a exposé une *Femme de marin* conduisant un bateau, qui est bien plantée dans son mouvement. Ces deux artistes, néanmoins, semblent, cette année, s'arrêter en gens qui reprennent haleine et se préparent à partir d'une marche plus ferme vers un plus grand succès.

M. La Boulaye, dans son grand tableau *Au sermon*, où de fort bonnes figures se mêlent pourtant à de médiocres, rappelle beaucoup M. Lhermitte. M. Salmson, par son *Arrestation dans un village*, mais en s'en éloignant, pour aller vers une manière *commune*, sans finesse ni distinction, le rappelle encore. De même fait M. Aimé Perret, avec son *Saint-Viatique*, mais d'une façon creuse et banale.

M. Buland, avec une recherche affectée de souligner le *sentiment*, mais aussi avec des délicatesses de tonalité, surtout dans ses fonds d'église, ne laisse pas de se rattacher sensiblement, sinon par le genre de peinture, du moins par la tendance intellectuelle, à la même école.

MM. Billet, Laugée, Julien Dupré cherchent aussi dans le paysan l'expression du caractère; toutefois ils peignent trop directement par imitation des procédés matériels, l'un d'après M. Jules Breton, les autres d'après François Millet, notre grand peintre rustique, mort il y a quelques années; ils n'ont pas une manière de voir personnelle.

M. Lançon a peint les *Pauvres de la rue de la Santé en* 1869; la couleur de son tableau est malheureuse, mais point assez pour détruire l'accent tranché que prennent les compositions de cet artiste.

A côté des graves et des sérieux, il y a les plaisants. MM. Simon-Durand, Denneulin, Brispot prennent le petit monde par le côté comique. M. Simon-Durand avec son incendie, sa rue agitée, ses pompiers, montre de l'esprit et de l'aisance; M. Denneulin est plus raide; il y a néanmoins on ne sait quoi d'assez âpre dans l'ironie de son *Quatuor d'amateurs*, composé de sommités grotesques d'un village, et dans son *Enterrement de M. le maire*, certaines figures, celle entre autres d'un capitaine de pompiers, sont d'un observateur. M. Brispot s'égaie avec des prêtres et des chantres, et son pinceau ne manque pas de souplesse et de justesse dans ses tonalités.

M. Bail a fait une petite fille jouant avec un chat qui est grassement peinte. Une tête de Mme Collin-Libour, que j'avais oubliée, est d'une exécution délicate, sensible, et une tête d'enfant de M. Millot a du mérite.

M. Dammouse a exposé un grand portrait intitulé le *Père Devers*, qu'on a placé très haut, mais où se trouvent des qualités de vérité. La vérité n'est pas beaucoup plus en honneur au Salon qu'ailleurs. Parmi les notes vraies, on doit citer encore la *Malade* de M. Marius Michel, où la justesse et la finesse se voilent d'une faiblesse qui s'est un peu transmise à l'auteur, et surtout la *Barque* de M. Brun, qui a de la hardiesse, de la nouveauté, de la franchise pour exprimer la coloration méridionale; M. Brun pourra bien attirer beaucoup l'attention sur lui, quelque prochaine année.

DURANTY.

NOS GRAVURES

LE NOUVEAU PAVILLON DE MARSAN

L'ancien pavillon de Marsan a été, comme tout le reste du château des Tuileries, incendié en mai 1871, et en même temps ébranlé jusque dans ses fondations par l'explosion des dépôts de poudre qui y avaient été accumulés. Ce pavillon avait été construit sous le règne de Louis XIV par l'architecte Levau sur le modèle à peu près exact du pavillon de Flore, œuvre d'Androuet du Cerceau. Aujourd'hui, le pavillon de Marsan est relevé de ses ruines et presque complètement achevé, sur les plans de l'éminent architecte du Louvre, M. Lefuel, membre de l'Institut. C'est noble et riche sans être chargé. Pour voir le pavillon tel que nous l'avons représenté, le lecteur doit s'adosser à la grille de la statue de Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides. De là, il embrassera les deux façades, celle de la rue de Rivoli fuyant à gauche et celle du jardin, à peu près de face.

Les deux façades présentent un avant-corps principal et se détachent légèrement en avant de ses parties angulaires. De la surface du sol au faîte du toit, le pavillon présente une hauteur de quarante-trois mètres divisée en quatre étages si nous ne considérons que l'aspect extérieur, mais en treize y compris le sous-sol et les étages de combles, si nous comptons les séries superposées de locaux.

Le fronton de la façade sur la rue de Rivoli est surmonté d'un groupe sculpté par M. Crauk représentant les Arts et l'Industrie, et que les *Beaux-Arts* ont publié dernièrement. Notons qu'au-dessous de l'entablement est un joli groupe de M. Barrias, qui fait pendant à la Flore de Carpeaux, personnifiant l'Éducation maternelle. La façade de l'ouest ou façade du jardin est plus riche d'ornementation que la façade septentrionale.

Le bâtiment est recouvert par une haute toiture à la française en forme de pyramide tronquée en plomb et en ardoise, avec arêtes angulaires formant rouleaux et couronnement de plomb richement ouvragé. Sous ce vaste comble s'étagent quatre séries de logements éclairés par des lucarnes qui nous semblent bien petites vues d'en bas, mais en réalité sont suffisamment larges pour répandre partout une clarté très satisfaisante. Notons enfin que les cheminées qui se dressent au-dessus de la toiture sont celles des anciens châteaux de la Renaissance, d'aspect monumental, à la fois hardies de construction et légères d'ornementation.

Notre dessin nous dispense de nous étendre davantage sur les détails d'architecture de ce pavillon qui termine très heureusement de ce côté la longue ligne de bâtiments construits de la place du Louvre au jardin des Tuileries. Le pavillon de Marsan et l'aile qui le prolonge rue de Rivoli, aile qui a été fortement augmentée en profondeur par les constructions neuves de la place du Carrousel, sont destinés à recevoir la Cour des comptes aujourd'hui campée au Palais-Royal. La Cour accèdera à ses bureaux et salles de réunion par deux grands et larges escaliers de pierre conduisant à un grand vestibule. Celui-ci donnera accès, d'une part à une vaste salle voûtée dite des pas-perdus, de vingt-quatre mètres de longueur sur douze mètres de largeur; de l'autre, à la salle de réunion, de vingt et un mètres sur dix ou onze. Des corridors et des escaliers intérieurs desserviront les nombreux cabinets des présidents, vice-présidents, référendaires de première et de seconde classe.

MIGNON

Tableau de M. Lefebvre, gravure de M. S. Pannemaker

La belle gravure sur bois que nous publions en supplément a été faite par M. Pannemaker fils, d'après le tableau que M. Lefebvre avait au Salon de 1878.

Gœthe a eu le privilège d'inspirer à la fois les peintres et les musiciens. La douce et mélancolique figure de Mignon regrettant sa patrie, comme la Marguerite de Faust, a servi de prétexte à de nombreuses peintures et à un nombre encore plus considérable peut-être de romances. On n'a pas oublié les tableaux d'Ary Scheffer, popularisés par la gravure; quant à la partition de M. Ambroise Thomas, elle est encore au répertoire de l'Opéra-Comique, et j'entends d'ici mes lecteurs fredonner la gracieuse cantilène que détaillait si bien Mme Galli-Marié : « Connais-tu le pays? etc. »

Je n'ai pas à examiner ici lequel, des peintres ou des musiciens, a le mieux traduit la poétique invention de Gœthe. Talent gracieux, correct et un peu froid, M. Lefebvre était, plus qu'un autre peut-être, apte à traiter un pareil sujet. La mise en scène est toute faite, à la portée de tout le monde; en voici la recette : un rocher sur le bord de la mer, des eaux bleues, un ciel bleu; habillez de haillons pittoresques une jeune brunette au teint mat, à l'œil noyé, celle-là même qui tout à l'heure va poser chez le peintre voisin, une de ces femmes de la campagne romaine que Paris seul a le privilège de posséder aujourd'hui; décrochez la guitare qui pend au mur de l'atelier et posez-la délicatement entre les doigts du modèle écartés avec grâce. Voilà Mignon! non pas la moricaude mal peignée et sauvage que Gœthe a placée dans son roman de Wilhelm Meister, un roman mystique et embrouillé que ni M. Lefebvre, ni vous, ni moi, n'avons lu, mais la Mignon proprette inventée par Ary Scheffer et qui a si fort enthousiasmé les meilleurs critiques de notre temps. Lisez plutôt ce qu'en a écrit notre spirituel confrère, M. Ph. Burty : rien n'empêche que nous laissions à M. Lefebvre le bénéfice d'une appréciation qui s'adressait au tableau de son prédécesseur. « Si la poésie laisse plus d'espace à l'imagination, la peinture est une langue qui n'a point besoin de traduction. Quand des yeux noirs lancent la pensée; quand un grand front s'incline sous une peine inexprimée; quand un jeune corps se ploie sous la fatigue insupportable de la vie, etc... il n'est pas besoin qu'elle ait un nom terrestre ni qu'elle chante : « Connais-tu le pays où le citronnier fleurit?... Là-bas, là-bas, je voudrais, ô mon bien-aimé, aller avec toi. » Dans tous les pays, tous les cœurs blessés la reconnaîtront et lui diront : « O ma sœur! »



Salon de 1879 : Henri de la Rochejacquelein, par M. Le Blant

(Dessin de l'artiste.)



Salon de 1879 : le Dépiquage, par M. Destrem (Dessin de l'artiste.)

HENRI DE LA ROCHEJACQUELEIN

Par M. J. Le Blant

LE DÉPIQUAGE, par M. Destrem

« Si j'avance, suivez-moi; si je recule, tuez-moi; si je meurs, vengez-moi! »

Telles sont les fières paroles qui servent de légende au tableau de M. Le Blant; je ne jurerais pas qu'elles aient été prononcées par le célèbre Vendéen à qui on les prête, mais il importe peu, car le jeune peintre a fait sur ce thème un bon tableau. La vérité de l'histoire racontée n'a jamais sauvé une œuvre de peinture, pas plus que les accrocs faits à l'exactitude historique n'ont porté préjudice à aucune. Je n'insiste pas; l'œuvre de M. Le Blant est examinée de plus près dans l'article du Salon que contenait le numéro précédent. Quant au

Dépiquage de M. Destrem, il en a été question, avec tous les égards qui lui sont dus, dans le n° 15.

UNE NOCE CHEZ UN PHOTOGRAPHE

PAR M. DAGNAN-BOUVERET

Comme la valeur d'un tableau ne se mesure pas aux dimensions de la toile, ni à la nature du sujet traité par l'artiste, nous n'hésitons pas à placer l'œuvre de M. Dagnan-Bouveret parmi les meilleurs ouvrages du Salon. C'est un déni de justice de ne pas lui avoir donné la seconde médaille à laquelle il avait droit. Le sujet est plaisant et spirituellement traité dans la mesure d'esprit que comporte la peinture. C'est une histoire vraie, bien racontée, sans que le narrateur se mette lui-même en scène; et si elle fait rire, c'est qu'elle est elle-même fort risible, comme la plupart des incidents pompeux de la vie bourgeoise, noces, enterrements, repas de corps, premières communions, scènes électorales, etc. M. Dagnan n'a pas eu besoin, pour forcer le rire, d'affubler ses personnages d'oripeaux de fantaisie ou d'accessoires invraisemblables.

SALON DE 1879 : UNE NOCE CHEZ UN PHOTOGRAPHE, PAR M. DAGNAN-BOUVERET

(Dessin de l'artiste d'après un fragment de son tableau.)

Les braves ouvriers qui viennent de grimper les six étages du photographe ne sont pas ridicules; ils sont amusants à voir, heureux et fiers dans leurs habits des dimanches et s'inquiétant peu des commentaires des gens qui ne sont pas de la fête. Dans le dessin de M. Dagnan, nous ne voyons que le groupe capital des mariés et la partie gauche du tableau; pour mémoire, je rappellerai que dans l'original le premier plan est occupé par le photographe en négligé d'*artiste*, vareuse, pantalon à carreaux et pantoufles éculées, braquant son instrument sur le groupe naïvement glorieux des héros de la journée; plus à droite, un invité jovial souffle la fumée de sa pipe en plein visage d'un enfant qui regimbe en grimaçant.

La mise en scène est parfaitement entendue; les moindres détails y sont à leur place et à leur valeur. Le dessin de M. Dagnan est très correct, et sa peinture s'étale en tons joyeux, appliqués d'un pinceau généreux et sûr, plaçant bien ses largesses. Cette excellente peinture m'a rappelé les toiles de genre de M. Gutzow, à l'Exposition universelle, dans la section allemande. M. Dagnan a les qualités d'observation et de sincérité naïve de l'école de Düsseldorf; par sa manœuvre libre et spirituelle, il reste français, et dans la meilleure acception du terme, car il oublie volontairement les enseignements de son maître, M. Gérôme, pour se tourner vers la nature. Notre collaborateur, M. Duranty, a fait remarquer que la singulière évolution que nous signalons chez M. Dagnan n'est pas particulière à cet artiste : l'atelier tout entier du célèbre peintre semble déserter actuellement les anciens errements de l'auteur de *Phryné devant l'Aréopage* ; il sera curieux de voir, à son prochain tableau, si le maître lui-même a été touché de la grâce.

CHUTE DU NIAGARA

La gravure que nous publions en dernière page est donnée à titre de spécimen nouveau des gravures de la publication superbe dont nous parlions dernièrement (n° 14). L'*Amérique du Nord pittoresque* est dès à présent un ouvrage classé; les quelques livraisons qui en ont paru ont suffi à déterminer le succès. La bibliothèque des voyages, si riche déjà, comptera bientôt un beau livre de plus.

A. DE L.

LE MUSÉE DE CHATEAU-THIERRY

Le directeur de la *Chronique des arts* a reçu l'intéressante notice qu'on va lire sur le musée de Château-Thierry :

Vous avez annoncé, dans l'un des derniers numéros de la *Chronique*, le don que venait de faire au musée de Château-Thierry M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, d'une statuette de La Fontaine en biscuit et de deux vases de Sèvres ornés de scènes de la fable du *Renard et la Cigogne*. Je saisis cette occasion pour vous adresser quelques notes qui, si vous pouviez les publier, auraient peut-être un léger intérêt pour vos lecteurs et surtout pourraient être de grande utilité aux progrès d'un musée bien jeune encore.

Ce musée est installé dans la maison même de La Fontaine, qui fut acquise il y a quelques années par l'initiative de la Société historique et archéologique de Château-Thierry, au moyen de souscriptions particulières et des subventions de l'État, du département et de la ville enfin, dont elle est aujourd'hui la propriété. Cette maison date de la fin du XVIe siècle; c'est à l'orner intérieurement des souvenirs du poète, comme fait la Normandie pour la maison de Corneille, que travailleront désormais, je n'en

puis douter, les admirateurs de La Fontaine. M. Turquet vient d'y contribuer d'une façon d'autant plus intéressante par l'envoi que vous avez signalé, que ce musée possédait déjà la maquette originale en terre cuite, avec quelques variantes, de la statue de La Fontaine par Julien, qui est à l'Institut et dont le biscuit de Sèvres est une réduction. Il possède encore une assez nombreuse série de portraits gravés du poète, notamment ceux d'Edelinck et de Ficquet, puis son buste, œuvre moderne signée Claude Vignon et par-dessus tout, comme intérêt, il a recueilli son portrait peint par un anonyme en 1692 pour Mme de La Sablière et qu'aucune gravure n'avait reproduit jusqu'à ces derniers mois. La figure est calme sans l'animation exagérée que lui a donnée Rigaud. A côté de ce portrait, qui a été exposé au Trocadéro, figure celui d'une princesse de Bouillon, qui épousa un duc de Bavière en 1668, à Château-Thierry même, et à qui La Fontaine a adressé des vers.

L'histoire de l'arrondissement est représentée dans le musée par des sculptures, des inscriptions, des objets divers, dont plusieurs trouvés dans des fouilles, et par une série de vues et de portraits gravés depuis le XVIe siècle jusqu'au XIXe par Châtillon, Morin, Masson, Nanteuil, etc., etc., notamment par deux portraits gravés par Drevet et Cars, d'après Revel, peintre du XVIIe siècle, né à Château-Thierry, qui travailla sous Lebrun, fut de l'Académie pour ses portraits et mourut à Dijon où il a laissé de nombreuses œuvres. M. de Chennevières, votre collaborateur, s'en est occupé dans ses *Peintres provinciaux*.

Parmi les tableaux qui ne se rapportent ni à l'histoire de La Fontaine, ni à celle de l'arrondissement de Château-Thierry, il en est deux qui intéressent l'histoire du département de l'Aisne; l'un est un portrait par Berthelemy, peintre du dernier siècle, né à Laon, et l'autre celui de Beffroy de Reigny, né aussi à Laon, publiciste et auteur dramatique du temps de la Révolution, connu sous le nom du cousin Jacques.

Parmi les autres tableaux, je vous citerai seulement ceux qui peuvent apporter un document aux curieux par leur signature ou leur sujet. Ce sont un paysage hollandais signé « : Chairles (*sic*) de Hooch, » un paysage d'Italie avec animaux, signé : « J. Le Ducq f., » qui serait, si la signature est authentique, ce que je n'ose affirmer, non pas du Jean Le Ducq, le peintre des corps de garde, mais d'un autre Jean Le Duc, peintre de paysages et d'animaux; une jeune fille lisant, dans le genre de Schalle, dont il existe de nombreuses répétitions; sur le livre qu'elle tient, on lit : « Monsieur de La Michaudière, 1784; » un tableau de fleurs signé de Mathieu Withoos; deux portraits dont nous ignorons les auteurs : l'un est celui de Brizard, le célèbre auteur tragique du dernier siècle, l'autre celui d'un artiste que nous présumons pouvoir être le sculpteur Taunay, fils du peintre Antoine Taunay; une gouache, la *Proposition de mariage* par Troost, dont les œuvres sont rares en France, et enfin un grand dessin portrait d'un jeune artiste signé : « Maréchal, 1782. » D'autres œuvres sont d'auteurs inconnus ou sont dues à des artistes vivants tels que Lhermitte, Henriet, Hillemacher, Klagmann le peintre, Bellel.

Jusqu'à présent, le musée ne s'est formé que par les dons de l'État et des particuliers, mais la ville a contribué à sa création en votant des fonds pour les frais matériels d'installation; elle contribue d'ailleurs par une subvention régulière à l'accroissement de sa bibliothèque, placée, elle aussi, dans la maison de La Fontaine. Musée et bibliothèque sont donc bien situés pour recueillir les souvenirs du fabuliste et leur donner une digne hospitalité.

D'ici peu Château-Thierry aura encore un autre petit musée. Son hôtel-Dieu possède d'anciens meubles, d'anciennes faïences, de beaux ornements d'église, de vieilles étoffes, des tableaux, des chartes et manuscrits, et, lorsque sa reconstruction sera terminée, ils seront réunis dans une salle spéciale.

Aux amis de notre ancien art, je rappellerai l'abbaye d'Essômes, distante de quelques centaines de mètres, dont la belle église du XIIIe siècle subsiste, et est classée parmi les monuments historiques. Elle a conservé un ensemble bien rare, toutes les stalles du chœur qui datent du XVIe siècle, et sont du goût charmant de cette époque.

Aux amis de l'art moderne, je rappellerai que bien des artistes, comme Karl Girardet et surtout Corot, sont venus prendre leurs paysages dans ce joli pays, et qu'aussi il fournit plusieurs des bons peintres de notre génération. Pille, Lhermite, Henriet, de Bligny sont nés à Château-Thierry même ou dans des villages voisins; non seulement ils y sont nés, mais ils y reviennent une partie de l'année et y travaillent. Étudiant cette nature de près, sincèrement, ils semblent avoir un lien commun dans leurs interprétations diverses. Comme leur immortel compatriote, comme le bon La Fontaine ils ne chaussent pas le cothurne antique, mais ils nous disent bonnement dans leurs paysages, leurs paysans et leurs scènes de genre, des fables et des contes que nous saisissons tous et qui nous charment.

Ces notes, monsieur le directeur, se sont allongées plus que je ne pensais, mais au nom du bon La Fontaine veuillez en prendre au moins quelques lignes pour que les amis du poète sachent ce qu'est devenue sa demeure, et pour qu'ils s'efforcent de rassembler sous son abri tout ce qui nous le rappelle, et que le temps a pu épargner jusqu'à ce jour.

La décoration artistique de l'Hôtel de Ville.

Nous avons annoncé que le conseil municipal devait prochainement commander un grand nombre de statues destinées à orner les quatre façades du nouvel Hôtel de Ville. Les sculpteurs auxquels seront attribuées ces commandes seront désignés par le conseil; un rapport de M. Ulysse Parent a été distribué à ce sujet. La dépense, s'appliquant à 395 statues ou bas-reliefs, sera échelonnée en plusieurs exercices, et les commandes prochaines seront limitées à l'année 1879.

Voici les personnages célèbres, *nés à Paris*, dont les statues seront placées sur les façades de l'Hôtel de Ville. L'ordre suivi dans cette énumération va de gauche à droite et de l'étage supérieur au rez-de-chaussée.

Façade principale. — (Pavillon de gauche.) Richelieu, Lesueur, Sauval, d'Alembert, P.-L. Courier, Fagon, Bailly, Ledru-Rollin, Pigalle.

(Pavillon du centre (Boccador). Mansard, de Thou, Pasquier, Le Nôtre, Jean Goujon, Jean Bullant, P. de Montreuil, Ch. Dumoulin, Mathieu Molé, Étienne Boileau, Michel Lallier, Guill. Budé, P. de Viole, Fr. Miron, Trudaine, de Harlay, H. Estienne, Boccador, P. Lescot, Germain Pilon.

(Rez-de-chaussée.) Lavoisier, Voltaire, Molière, Turgot.

(Pavillon de droite.) Rollin, Tourville, Catinat, La Bruyère, Hérold, David, Fourcroy, Michelet, Pache.

Façade sur le quai. — (Pavillon de gauche.) P. Charron, Boucher, Ch. Lebrun, Béranger, Beaumarchais, Mlle Mars, Mme Roland, Mme de Sévigné, George Sand.

(Pavillon de droite.) Alex. Lenoir, Marivaux, La Rochefoucauld, Mme Geoffrin, Eug. Delacroix, Alfred de Musset, Mme Vigée-Lebrun, Mme de Staël, Mme de Lafayette.

Façade Lobau. — (Pavillon de gauche.) Malebranche, Olivier Patru, Boileau, Claude Perrault, Gros, Talma.

(Bâtiment central, aile gauche.) Cassini, Lekain, Picard, Scribe, Halévy, Théodore Rousseau, duc de Saint-Simon, Henri Regnault, Victor Jacquemont.

(Bâtiment central, aile droite.) Chardin, Regnard, Gabriel, Daubigny, Burnouf, Sedaine, Villemain, Decamps, Charles-Nicolas Cochin.

(Pavillon de droite.) Clairaut, Bougainville, Quinault, Lancret, Biot, Camus.

Façade sur la rue de Rivoli. — (Pavillon de gauche.) Boule, Ballin, Perronnet, Léon Foucault, Paul Delaroche, Hérault de Séchelles, Firmin Didot, Berryer.

(Pavillon de droite.) Wilhem, Sylvestre de Sacy, d'Anville, Tronchet, Horace Vernet, Eugène Suë, Godefroy Cavaignac, Corot.

Pour compléter la décoration du second étage, l'architecte a disposé trente statues isolées représentant des villes de France.

Ces statues seront groupées de la façon suivante :

Façade principale. — (A gauche.) Amiens, Rouen, le Havre, Caen, le Mans, Rennes, Brest, Nantes.

(A droite.) Orléans, Bourges, Tours, Poitiers, Limoges, Bordeaux, Toulouse, Montpellier.

Façade Lobau. — (A gauche.) Nice, Marseille, Nîmes, Grenoble, Chambéry, Saint-Étienne, Clermont, Lyon.

(A droite.) Besançon, Dijon, Troyes, Nancy, Reims, Lille.

Promenades artistiques au Louvre.

La Société d'excursions artistiques, scientifiques et industrielles, poursuit le cours de ses promenades à travers le Louvre. Après MM. Roger-Ballu et Kaempfen, M. Charles Rochet a fait, il y a quelques jours, une promenade démonstrative au Musée des antiques. Abordant tout de suite la salle grecque, il félicite nos conservateurs du musée d'avoir créé ce petit centre exclusivement consacré à l'art primitif et au style archaïque.

Passant après cela dans les autres galeries, M. Rochet explique comment l'art dans l'antiquité présente deux aspects pour l'étude : le côté pur de l'art, qui ne sera qu'effleuré cette fois, et le côté de l'histoire et de l'ethnologie sur lequel le conférencier s'est étendu davantage.

Au point de vue de l'art, a-t-il dit, tout est grec ici, rien n'est réellement romain, même ce qui est fait à Rome, les Grecs ayant été les seuls vrais artistes du passé. Parmi les statues qu'il signale à l'attention des visiteurs, il en remarque quatre principales, qu'il donne comme de véritables chefs-d'œuvre et à des titres tout

différents. La *Vénus de Milo*, quoiqu'elle ne présente en réalité qu'un torse, le reste, les draperies surtout, étant d'une exécution assez négligée. Ensuite viennent l'*Achille*, le type le plus parfait de la force physique, après celui de la beauté; le *Gladiateur*, comme représentant de l'action, chose très rare dans l'art ancien, et le *Germanicus*, modèle le plus complet de l'élégance virile.

Attaquant ensuite et sans transition l'examen des bustes, notre savant artiste dit que c'est là, plus encore que sur les statues, qu'il faut aller observer ce qu'étaient les deux grands peuples de l'antiquité. Il établit qu'il faut faire deux parts dans ces bustes; ceux qui sont de vrais portraits et qu'on reconnaît au mérite de l'exécution, et ceux qui doivent être regardés comme des œuvres de création purement artistique.

Traitant cette question en véritable anthropologiste, M. Rochet fait remarquer, dans le petit nombre de leurs portraits que nous possédons, la différence qui existe entre le caractère ethnique du peuple grec et celui du peuple romain. Le type grec se faisait remarquer par un crâne fuyant et une base de front très saillante, des yeux enfoncés dans leur orbite, une bouche également resserrée et en quelque sorte comprimée entre un nez toujours droit et saillant, et un menton très volumineux.

Tandis que chez les Romains, le caractère de race, le Romain pur, celui qui est représenté par les portraits des premiers empereurs, ce caractère se reconnaît à un front droit et assez bas, saillant par le haut, des yeux plus forts et à fleur de tête, une face plate, un menton petit et étroit, un ensemble de figure de forme triangulaire, des oreilles toujours très saillantes, et une expression sombre et triste, etc., etc.

Nous sommes forcé d'abréger cette description dont nous n'avons retenu que les points les plus importants, comme il nous faut passer aussi sur les détails intéressants qu'a offerts l'étude des portraits, étude d'un ordre tout nouveau et qui présente un grand intérêt pour les artistes qui seraient encore tentés de traiter des sujets de l'histoire de ces deux peuples.

En se retirant, M. Rochet a été salué par les marques de la plus vive sympathie. Sa conférence-promenade a paru des plus intéressantes et des plus instructives. Elle a été nécessairement incomplète, et M. Rochet se doit à lui-même de compléter un enseignement si bien commencé. Lorsqu'il le reprendra, un de ces dimanches, le matin, au Louvre, il peut être assuré du concours d'une foule d'auditeurs désireux de connaître ce qu'il a si bien observé et étudié, ainsi que les remarques ingénieuses et nouvelles qu'il a pu faire sur l'art de l'antiquité au point de vue où il s'est placé.

PRIX DE SÈVRES

La semaine dernière a eu lieu, à l'École des beaux-arts, salle Melpomène, l'Exposition des 48 projets de concours pour le prix de Sèvres. Cette Exposition a été close le 15 au soir.

Le sujet de la décoration était *le Passage de Vénus sur le soleil*, observé en 1874.

Le projet est destiné à l'ornementation de la galerie Mazarine, à la Bibliothèque nationale.

Mercredi, le jury désigné pour juger la première épreuve de ce concours s'est réuni sous la présidence de M. Guillaume, en remplacement de M. le sous-secrétaire d'État empêché, assisté de MM. Dubouché, Lameire, Mazerolle, Barbet de Jouy, de Lajolais, du Sommerard, Galland, Deck, Carrier-Beleuse, etc.

Après examen des 48 projets exposés, le jury a admis à la seconde épreuve :

M. Paul Avisse, auteur des projets n°s 29 et 14;

M. Joseph Chéret, projet n° 17;

Et M. Mayeux, n° 20.

Détail intéressant : les trois élèves ont déjà été couronnés.

M. Avisse a notamment exécuté une coupe destinée à récompenser les lauréats de l'Exposition de 1878, dans les sections de l'agriculture et du commerce.

M. Chéret a fait le vase du foyer de l'Opéra, qui y figure depuis environ quinze jours.

Quant à M. Mayeux, il est l'auteur du vase placé dans la galerie du Louvre cette année.

NOUVELLES

⁂ M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, vient de décider qu'on n'enverrait plus à Rome pour trois ans l'artiste qui aura obtenu le prix du Salon.

C'est ainsi que M. Flameng, auteur des *Girondins* et prix du Salon, ira un an à Rome, un an en Espagne et un an dans les Flandres. Il devra, la première année, envoyer un tableau de Rome représentant un des épisodes du séjour des Français en Italie.

Il devra, la seconde année, représenter ses compatriotes en Espagne, et, la troisième, ses compatriotes dans les Flandres.

⁂ Dernièrement, a eu lieu au ministère de l'instruction publique, sous la présidence de M. Antonin Proust, une réunion de la commission des monuments historiques. On a décidé, dans cette réunion, de réviser complètement la classification actuelle des monuments historiques, à raison des nombreuses lacunes qu'elle présente; une sous-commission a été chargée de préparer un avant-projet.

Cette sous-commission s'est réunie immédiatement. M. Viollet-le-Duc a été nommé rapporteur.

On a décidé ensuite qu'il y aurait lieu d'organiser, par voie d'échange avec les pays étrangers, un musée des moulages des époques byzantine, romane et gothique dont nos collections publiques ne possèdent aucun spécimen. On demanderait à l'État de céder les galeries du Trocadéro pour y installer ce musée. Une autre sous-commission a été chargée d'étudier ce projet.

⁂ L'arrêté en date du 28 janvier 1879 par lequel M. Teisserenc de Bort, alors ministre de l'agriculture et du commerce, avait décidé qu'en dehors des médailles données à titre de récompense il serait remis à chaque exposant non récompensé une médaille commémorative de l'Exposition, a été rapporté par un autre arrêté de M. Tirard, en date du 19 avril dernier.

La distribution des médailles dont il s'agit n'aura donc pas lieu. La nouvelle décision du ministre de l'agriculture et du commerce est basée sur cette considération :

« Que les exposants auxquels des mentions honorables ont été données n'ont reçu que des diplômes, et que l'attribution aux exposants non récompensés d'une médaille susceptible d'être reproduite sur les factures ou dans les marques de fabrique pourrait servir, dans certains cas, à induire le public en erreur au détriment de leurs concurrents récompensés. »

⁂ La commission des beaux-arts vient d'acheter les ouvrages suivants, exposés au Salon :

PEINTURE. — M. Morot, *Épisode de la bataille d'Eaux-Sextiennes*, destiné au musée de Nancy.

M. Wencker, *Sainte Élisabeth de Hongrie*.

SCULPTURE. — M. Cordier, le *Ralliement*, statue équestre en plâtre.

M. Idrac, *Mercure inventant le caducée*, statue en marbre.

Mlle Eymard de Lauchatres, *Françoise de Foix*, buste de bronze.

GRAVURE SUR MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES. — M. Davau, *Faune jouant avec une Bacchante*, bas-relief sur sardoine.

⁂ Le congrès annuel des architectes s'est ouvert à Paris, à l'École des beaux-arts, le 16 juin, sous la présidence de M. Lesueur, membre de l'Institut et des présidents des sociétés d'architectes des départements. Les travaux du congrès occuperont six jours consécutifs et comprendront des lectures et des visites à divers établissements scolaires et industriels. Le 21 juin, dernier jour du congrès, seront distribuées les médailles, et le soir un dîner aura lieu au Grand-Hôtel.

⁂ M. Antonin Proust a lu dernièrement à la commission du budget son rapport sur le budget des beaux-arts. La commission a accepté, sur le chapitre des inspections diverses, la création d'un septième inspecteur en vue de l'inspection sur l'Algérie. Cette création était demandée par un amendement de M. Thomson; l'amendement avait été soutenu par M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts et M. le rapporteur.

On a repoussé un surcroît de 800,000 fr. demandés par le gouvernement pour l'augmentation du crédit des commandes. Nous croyons savoir que le rapporteur se propose de reprendre la question devant la Chambre.

⁂ La ville de Paris vient d'acquérir de M. Bartholdi, sauf ratification du conseil municipal, le modèle du *Lion de Belfort* qui figurait l'année dernière à l'Exposition.

Cette œuvre, réduite au tiers de son exécution primitive, sera reproduite en cuivre repoussé.

Malgré cette réduction, le colosse ainsi amoindri sera encore suffisant pour orner le parc des Buttes-Chaumont, dans lequel l'administration municipale se propose de le placer.

La dépense (acquisition du modèle, frais d'exécution, etc.) est évaluée à la somme totale de 25,000 fr.

⁂ M. Turquet vient d'accorder à la ville de Constantine le groupe en bronze de Schœneverk : *le Mime dompteur* ;

Et à la ville de Philippeville une statue en marbre de *Brennus*, œuvre de M. Taluet.

Le musée d'Alger vient également de recevoir de la manufacture de Sèvres un superbe vase décoré d'une peinture de Courcy.

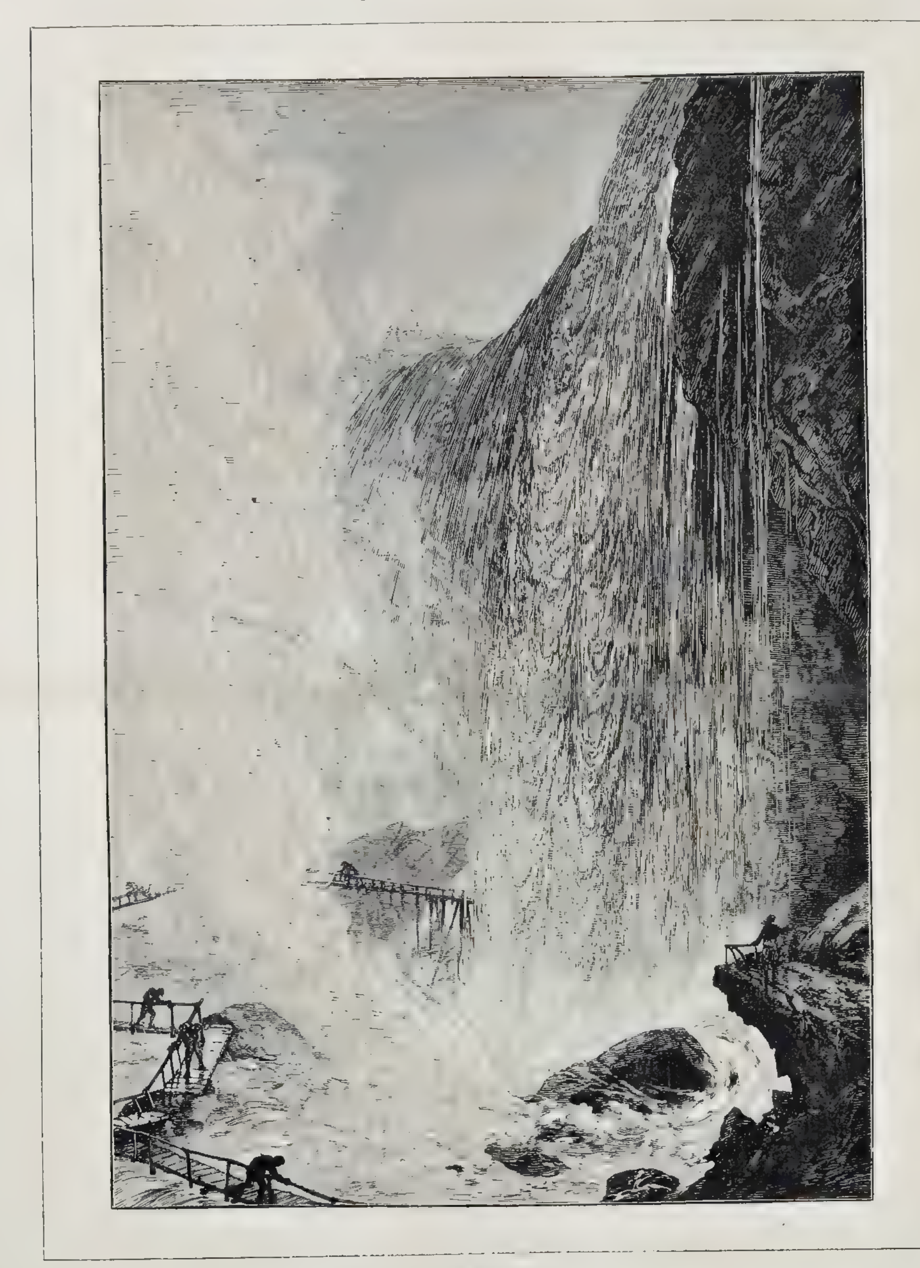
NÉCROLOGIE

Nous avons à annoncer la mort de M. Mahérault, ancien conseiller d'État.

M. Mahérault était très connu parmi les amateurs de dessins du XVIIIe siècle dont il avait rassemblé une superbe collection. Il a attaché son nom à diverses publications, entre autres au catalogue de l'œuvre de Gavarni en collaboration avec M. Bocher, dont nous avons parlé dernièrement.

L'Allemagne vient de perdre celui qui passait pour le premier de ses architectes, M. Semper, né à Altona en 1804. M. Semper avait fait ses études à Paris, en Italie et en Grèce. Il fut nommé, en 1835, professeur d'architecture à l'École des arts de Dresde. Il bâtit le théâtre et fit les plans du musée de cette ville. En 1848, il prit part au mouvement révolutionnaire et fut exilé. Il retourna à Paris, et de là il passa à Londres, où il contribua à fonder le musée de Kensington. En 1853, il fut nommé directeur de la division d'architecture au Polytechnicum de Zurich et y resta attaché jusqu'en 1870. Il construisit à Zurich le nouveau Polytechnicum, l'observatoire et l'hôtel de ville. Après 1870, il s'établit à Vienne, où il construisit le nouveau musée. Le théâtre élevé par lui à Dresde ayant été consumé par un incendie, il le réédifia. Il laisse plusieurs ouvrages : *Quatre Éléments de l'architecture*, l'*Industrie*, la *Science et l'Art*, le *Style dans les arts techinques*.

L'AMÉRIQUE DU NORD PITTORESQUE



Chute du Niagara

(Gravure extraite de l'*Amérique du Nord pittoresque*, ouvrage publié en livraisons par l'éditeur A. Quantin.)

Le gérant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.





MIGNON

Gravure de M. S. Pannemaker, d'après le tableau de M. Lefebvre

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 19.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



SALON DE 1879 : A L'OPÉRA (1792), TABLEAU DE M. MULLER, GRAVURE DE M. S. PANNEMAKER.

LA PEINTURE AU SALON DE 1879

(Fin. — Voir les nos 14 à 18.)

A la sortie des rues et des églises de village, les paysages nous attendent.

Les paysagistes vont trop doucement leur petit train en face de la nature. La foi se perd un peu chez eux, et, malgré de nombreux talents et des routes assez variées parmi eux les demi-notes dominent dans leurs œuvres.

Il y a les sévères, les dessinateurs, comme M. Bernier, M. de Foucancourt, M. Français, M. Rapin, M. Bonnefoy, M. Harpignies, M. Demont, M. Desbrosses, M. Baudit, M. Saintin, qui cherchent le caractère, et qui tous sont assez froids cette année. Quelques-uns de cette série, M. Gosselin, M. Baudit, M. Demont, tentent aussi de faire coloré, mais le parti-pris n'est pas assez net dans un sens ou dans l'autre. M. Bernier, pour la beauté du motif, M. Français pour le serré de la facture, M. Desbrosses pour l'impression de la tristesse solitaire des montagnes, me semblent les meilleurs; j'ajouterai M. Dupérelle pour la naïveté.

Parmi les coloristes, les uns tiennent pour l'accord moelleux des harmonies grises, les autres pour la chaude et grasse enveloppe des verts assoupis par de larges ombres un peu bleutées qui se balancent en masses égales sous le soleil. C'est chez ceux-là qu'on trouve les talents les plus agréables et les plus délicats.

Le plus grand nombre des paysagistes n'ont pas un sens déterminé de la nature, et ils vont d'atelier en atelier, changeant de procédé tous les deux ou trois ans, plutôt qu'ils ne s'inquiètent de ressentir.

Il y en a des noirs, des roux, des blancs et des verts, un peu plus ou un peu moins lourds, un peu plus ou un peu moins secs, un peu plus ou un peu moins aigres. Chez beaucoup, on ne sait rien extraire du tout de la nature; on la suit sans y trouver une dominante. Ceux-ci forment une espèce de masse moyenne indivise, mais qui touche aux précédents groupes, se fond sur leurs frontières, fait la transition de l'un à l'autre, encore bien que cette transition existe d'elle-même, en général, d'un paysage à l'autre.

A la tête de cette moyenne se placent MM. Hanoteau, Flahaut, Defaux, Beauverie, Lansyer, Karl Daubigny, Thiollet, Boudier, Mme La Villette, M. Le Sénéchal, M. Lapostolet, M. Moynier. Deux artistes qui se distinguaient par des tentatives plus naïves ou plus hardies, plus personnelles, en un mot, MM. Ségé et Herpin, sont rentrés en 1879 dans cette espèce de *centre* composé d'artistes connaissant bien leur métier, mais qui ne sont pas doués de sens particulièrement délicats. Ce centre touche, comme je l'ai dit, aux gris, aux verts chauds et enveloppés, aux roux, à tout ce que quelques autres accentuent plus heureusement.

Un sentiment d'étude fine, ici plus naïve, là plutôt à l'effet, marque MM. Bouché, Delpy, Lecomte, Japy, Damoye, Pointelin, d'Ahleim. Ils comprennent et cherchent l'impression simple et une d'ensemble qui se dégage d'un champ de moissons, d'un taillis, d'une terre couverte de neige, d'une journée de printemps soit à demi voilée de nuages, soit inondée de soleil, d'une route poudreuse bordée de pauvres masures. M. Émile Vernier, M. Héreau, M. Lépine, M. Auguste Flameng, M. Parmentier, M. Barau, Mlle de Buncey sont les très forts ou les intéressants dans le groupe fin, attendri et plein de notes justes que gouverne le gris. La *Seine à Bercy* de M. Vernier est une chose excellente, et M. Héreau fait chanter dans le concert de ses deux tableaux une foule de petites vivacités gaies et délicates. M. Lépine a vu comme toujours méconnaître par le jury son charmant talent, un peu abandonné, mais très sensitif.

Chez les noirs, M. Arsène Dubois, dans son clair de lune, produit une forte impression, et M. Chabry garde sa beauté et sa vigueur de tons. Chez les verts, M. Yon n'excite pas l'intérêt qui s'attachait à ses toiles de 1878, et M. Péraire dont les tonalités sont vives ne comprend pas les accords. MM. Pelouse et Dameron conduisent les roux où se distingue aussi M. Moullion qui néanmoins a été souvent plus individuel. M. Lemarié des Landelles est celui qui rattache ce dernier groupe aux sévères.

Il n'est point mal de voir à côté de tous ceux-là la note que donnent les paysagistes dits classiques, tels que MM. Flandrin et Desgoffe. Ils se contentent de toiles minuscules, mais où l'assiette est ferme et la masse bien établie. M. de Curzon se resserre moins, mais aussi a-t-il moins de netteté.

La petite armée de ceux qui comprennent le vert, non pas aigre et dur comme le fait M. Péraire, mais souple et doux, a envoyé quelques-uns des meilleurs paysages du Salon. La petite église de M. Emile Breton avec son toit d'ardoises, et le cimetière enveloppé d'herbes qui se blottit à son ombre, le *Verger* de M. Lopinot, le *Coin de Jardin* de M. Hadengue, le *Paysage* de M. Los Rios, la *Haute Futaie* de M. Palizzi répondent à un sentiment vif de la tranquillité grasse et féconde de la nature. Dans un ordre de coloris fin et animé, il faut citer aussi M. Noterb, M. Chaigneau, M. Lopisgisch et M. Sédille.

J'ai gardé les étrangers pour la fin. Ils ont en effet, à peu d'exceptions près, un caractère particulier, qui les détache, pour un œil exercé, sur le fond général de la peinture française. A les considérer dans l'ensemble, on trouve bien plus souvent chez eux que chez nous l'accent individuel, le sentiment naturel ou poétique, des impressions exprimées avec sincérité. On leur doit quelques-uns des tableaux les plus remarquables du Salon. En revanche, nos jurys déroutés par des façons de peindre dont on n'a pas l'habitude en France placent presque toujours très mal ou assez mal les œuvres des artistes étrangers. Il en résulte que les nôtres ne jugent pas qu'il y ait quelque bonne inspiration à prendre chez ceux-là, tandis qu'il leur serait assez salutaire de s'en laisser influencer dans une certaine mesure, au contraire.

Les Belges et les Hollandais apportent comme toujours de la belle peinture, grasse, vive et délicate, de la peinture de peintres. La superbe marine de M. Mesdag, le remarquable paysage avec animaux de M. Verwée, les marines de M. Artan, la ravissante *Réunion de consistoire* de M. Henkes, la petite fille originale de M. Verhas, la ferme et nette vieille femme de M. de Winter, un portrait de femme de M. Van Hove d'une expression mélancolique, les beaux paysages de Mme Collart, le grand tableau de bataille de M. Castellani sont des œuvres d'un très grand intérêt. Le portrait de Judic par M. Wauters est d'un *développé* rare. Les paysages de MM. Coosmans, Clays, Denduyts, Knyff, Papeleu, Roelofs, Bièvre, Stroobant sont de gens aimant la peinture et la nature pour elles-mêmes. M. Van den Bussche montre beaucoup de sens pictural dans ses *Plébéiens au temps de la dîme*. On sent en presque tout cela des artistes faisant de l'art avec plaisir, avec conviction.

L'école allemande, à laquelle se rattachent des Suisses, des Hongrois, des Polonais, des Suédois, a des notes fortes, une poursuite de tons sombres ou neutralisés, quelquefois un élan vers les finesses du gris, et une sorte d'émotion mélancolique et agitée. M. Liebermann est un des plus originaux dans cette école; sa *Rue à Zandvoors*, blanche et rouge, et son *Intérieur hollandais*, à belle tonalité brune, sont bien curieux. Il se rattacherait plutôt à la Belgique et à la Hollande qu'à l'art allemand. L'*Abreuvoir* de M. Weishaupt se distingue par de belles colorations foncées et une énergique harmonie. M. de Schennis a envoyé deux paysages où il montre des tonalités vigoureuses, riches, qui évoquent l'idée d'une sorte de tristesse sinistre et orageuse. Un sentiment de même genre se retrouve dans les *Charbonniers tyro-*

liens, de M. Meyerheim, et dans ses oiseaux morts au bord d'une mer troublée. La note romantique se conserve en Allemagne, où il semble souvent que les artistes demandent à la nature de cadrer par ses aspects avec les tourmentes secrètes de l'âme humaine. Les Hollandais et les Belges ont plus de sérénité, et mettent des lueurs douces, des avivements tendres ou gais à travers la mélancolie. M. Paul Robert, un Suisse, a exposé un *Jésus chez Lazare* qui correspond aux idées d'un nouveau groupe allemand en tête duquel marchent MM. Gebhard et Gabriel Max, et qui tend à représenter autant que possible la légende chrétienne avec les physionomies et les costumes de notre temps; tentative fort curieuse et qui renouvelle d'une manière intelligente les anachronismes du moyen âge et d'une partie de la Renaissance où l'on voyait le Christ entouré de bourgeois flamands, français, ou de seigneurs vénitiens. Il y a beaucoup de vie dans cette peinture de M. Robert, avec un ton jaune doré semi-faux cependant, que l'école moderne de Munich a adopté d'après Rembrandt.

Un grand tableau de M. Piatkowski, *l'Adultère en Ukraine*, nous apporte aussi des impressions et des procédés qui viennent de l'école de Munich.

Les paysages de MM. Jettel, Ribarz, Burnier, Birger, Hagborg, Kielland, Thaulow, montrent de jolies études de nature. M. de Liphart a, dans sa *Terrasse à Florence*, une délicate expression d'intimité. M. Van Haanen continue à exécuter *serré* ses scènes populaires de Venise. MM. Von Thoren et Chelmonski font des chevaux de mauvais caractère attelés à des chars étranges de Hongrie ou de Pologne. M. Chelmonski a de l'audace, mais il semble moins peintre qu'on ne l'aurait cru autrefois. Le peintre, au contraire, sachant gouverner son ensemble, se développe chez M. Von Thoren.

Les Italiens et les Espagnols nous envoient, comme de coutume, leurs couleurs claires papillotantes, acides comme des sirops au vinaigre, où le jeu vulgaire de la tache rose, bleue, rouge, jaune, prend décidément trop d'importance et où il n'y a plus que des adresses et des complications de touches au détriment de toute impression artistique. Je ne citerai donc point de leurs noms, sauf ceux de M. Pascutti et de M. Pagliano qui sont dans une autre voie. M. Pascutti s'aperçoit qu'il y a des ombres et de la lumière, et il sait les équilibrer. Il en est de même de M. Pagliano dont le grand tableau, *Voilà l'Amérique*, est très agréable, très aisément ménagé.

Les Anglais ne nous ont pas envoyé beaucoup de toiles, du moins beaucoup de toiles intéressantes. Comme je l'ai dit, le jury n'a pas l'hospitalité courtoise pour les étrangers, et ceux-ci se découragent de l'accueil. Les *Beaux-Arts illustrés* ont déjà cité les tableaux de M. Herkomer et de Mme Jopling. M. Armitage, ancien élève de Delaroche, membre de l'Académie royale des arts de Londres, a envoyé un tableau intitulé : *Après une vente; félicitations et regrets*, intéressant, sinon par la facture, au moins par les types, la disposition naturelle de la scène. Un paysage de M. Bunce, tout en vapeurs d'or, un peu à la Turner; une jolie tête de Mlle Devy; un beau paysage de M. Picknell, très amoureux des détails sans perdre la largeur de l'étendue; une scène intitulée *Rêverie*, par M. O'Méara, et naïve d'impression, tels sont, parmi les envois de l'Angleterre ou de l'Amérique, ceux où l'on peut remarquer des qualités plus ou moins grandes, sans qu'il y ait au Salon de cette année un ensemble qui rende sensible l'art anglais ou quelques-uns de ses côtés, comme nous l'avons vu pour les autres pays.

Resserré par le cadre du journal, j'ai dû passer rapidement en revue la peinture et laisser de côté les œuvres d'un certain nombre d'artistes connus ou assez connus, parce que ces œuvres n'apportent aucun élément intéressant dans le mouvement général de l'art, lors même que le jury a jugé à propos de récompenser quelques-uns d'entre eux.

Le Salon de 1879 reste assez significatif. On commence à y apercevoir un déplacement de noms et de systèmes. Le désarroi est très grand d'un côté; de l'autre, la décision que donne l'étude convaincue et intelligente de la nature montre que le moment est assez prochain où les peintres de la vie moderne prendront le dessus sur leurs rivaux. On voit descendre des talents qu'on louait depuis longtemps et qui peut-être n'en étaient pas. Des hommes qui depuis longtemps luttent et s'avancent lentement ne cessent de monter et sont près des hauteurs. L'École des beaux-arts n'a plus de direction fixe, perd pied et s'annihile peu à peu. En général, enfin, tous ceux qui n'ont pas un sens ferme, tranquille et sincère de l'art, hésitent, se troublent, se jettent dans l'affectation et la manière. Le régime des Salons, la concurrence marchande effrénée, le désir de faire de l'effet à tout prix portent leurs fruits. On acclame encore cette année des peintres qui sont dans la voie du faux, du baroque et du maniérisme, mais le besoin de sincérité, de vérité se fait jour dans les esprits, et il ne faut plus qu'un petit nombre d'années pour qu'il fasse justice de la prétention et du charlatanisme. DURANTY.

NOS GRAVURES

—

A L'OPÉRA EN 1792

PAR M. MULLER

En voyant le nom de Muller au bas de ce tableau, beaucoup de personnes, et nous sommes du nombre, étaient loin de se douter qu'il s'agît de M. Charles-Louis Muller, membre de l'Institut, né à Paris en 1815; c'est-à-dire de l'artiste célèbre qui a, au Luxembourg, une des toiles les plus connues de notre époque : *l'Appel des victimes de la Terreur*. Le livret du Salon ne laisse aucun doute à cet égard. Nos compliments au peintre : trente ans après avoir produit cet ouvrage célèbre et tant d'autres remarquables dans l'intervalle, il se tient toujours avec honneur sur la brèche.

M. Muller doit trouver qu'il a été gravé, en 1879, avec un soin, une précision et un éclat que la gravure pour journaux ne connaissait guère en 1850, époque où il exposa son *Appel des victimes*. Grâces en soient rendues et par lui et par nous à l'habile artiste qui lui a prêté le concours de son talent. M. Pannemaker fils est, du reste, un des lauréats du Salon : il a remporté une médaille de 1re classe, distinction bien rarement accordée aux graveurs sur bois, et pour cause.

LA RENTRÉE DES PÊCHEURS

PAR M. MESDAG

M. Mesdag est depuis longtemps déjà un mariniste des plus estimés. Hollandais d'origine, il suit les traditions des maîtres illustres de son pays qui ont mieux que tous autres compris et rendu les poésies de la mer et le charme paisible des cours d'eau qui sillonnent ces régions en partie conquises sur la mer. Par goût et par tempérament, M. Mesdag s'inspire de la poétique de Bakhuisen, le peintre des mers houleuses et des tempêtes. La fougue de son pinceau se complaît dans les sujets dramatiques : le calme plat qu'ont si bien traduit Van de Velde et Van Goyen est sans charme pour lui. L'exécution, chez M. Mesdag, est à la hauteur de ses visées; impétueuse, libre parfois jusqu'à la licence, elle rappelle par ses audaces et par sa concision les procédés des impressionnistes. Ce n'est pas lui faire un mauvais compliment; ces procédés ont du bon quand ils sont, comme dans le cas, aux mains d'un artiste toujours maître de lui et sachant rendre ce qu'il veut.

PENDANT LES VACANCES
PAR M. BONVIN

M. Bonvin aime ces sujets simples, si profonds de sentiment. Il est impossible de mieux rendre la paix de l'existence, aussi bien dans les personnages que dans l'endroit où ils se meuvent. M. Bonvin a fait pour notre pays ce que les anciens Hollandais avaient fait pour le leur. Il a chanté toute la vie humble, familière, recueillie, laborieuse, avec une délicatesse et une fermeté à la fois admirables. Sa peinture est sans bruit comme ces religieuses dont il aime à représenter la vie discrète, mais elle s'empare de vous comme le repos, le silence, le calme et la candeur. C'est un esprit très rare dans la peinture française, où le *fla fla*, le mélodramatique, les gros effets, l'ambitieux et le prétentieux jouent le plus grand rôle.



SALON DE 1879 : LA RENTRÉE DES BATEAUX DE PÊCHEURS, PAR M. MESDAG
(Croquis de l'artiste.)

BAZEILLE
PAR M. PALLIÈRE

La glorieuse défense de Bazeille, en 1870, est riche en épisodes pittoresques. Les peintres n'ont pas été des derniers à s'en apercevoir. Il est inutile de rappeler les *Dernières Cartouches* de M. de Neuville; cette dramatique et poignante peinture se voit partout. M. Pallière, avec un talent qui pour être moindre ne laisse pas d'être recommandable, a abordé l'histoire de cette lutte homérique à un autre point de vue. Il s'est inspiré d'un poète, M. Paul Deroulède, et cependant sans s'écarter de la vérité; car ce poète, par un hasard peu fréquent, a dit vrai. Les habitants de Bazeille, conduits par leur digne curé, ont opposé aux envahisseurs une énergique résistance et l'on sait de quelles représailles sanglantes le vainqueur a châtié leur patriotisme. Voici les vers de M. Deroulède; ils nous dispensent d'insister plus longuement sur le tableau de M. Pallière que nous montrons aujourd'hui :

« Aux armes, mes enfants! » C'était le vieux curé.
Derrière un petit mur on se mit à couvert.
« Feu! commandait le prêtre, et que Dieu me [pardonne! »



SALON DE 1879 : PENDANT LES VACANCES, PAR M. BONVIN
(Dessin de l'artiste.)

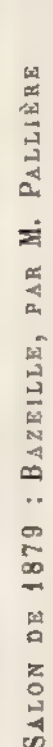
JEUNE FEMME, PAR FRAGONARD

« Il y a quelque soixante ans qu'il est mort, ce charmant peintre qui eut une si grande renommée, qui a laissé des centaines de tableaux et des milliers de dessins, qui était de l'Académie, qui a été gravé tant de fois, qui a connu tous les gens d'esprit du XVIIIe siècle et qui avait autant d'esprit qu'eux, autant de grâce, autant d'abondance, autant, hélas! de frivolité. Et l'oubli l'avait enveloppé déjà; ses toiles avaient été retournées ou vendues cent sous après avoir été payées cent louis; on ne savait plus rien de son talent et de sa vie, pas même son prénom, la *Biographie universelle* l'ayant débaptisé; on n'avait, d'ailleurs, presque rien écrit sur lui, Diderot excepté; on n'en parlait plus et on n'y pensait guère. Il était caché avec la pléiade de Louis XV, derrière les grandes machines de David et de l'école impériale, et les héros grecs ou romains, habillés de fer, ne permettaient point à ses bergères et à ses courtisanes de montrer le bout de leur pied nu ou leur gorge rose.

« Cela dura longtemps, depuis les premiers triomphes de l'école classique, vers 1780, presque jusqu'à ces dernières années. L'histoire de notre art français était alors déprisée, défigurée, au profit de l'art romain pris pour l'art grec. C'est à notre génération seulement qu'on doit un retour de sympathie vers nos peintres nationaux qui ont illustré le XVIIIe siècle [1]. »

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) est l'un des plus féconds et des plus charmants de ces peintres. J'ajouterai qu'il a traité à peu près tous les sujets et avec un bonheur égal; il a des tableaux d'église ou d'histoire remarquables, des paysages que ne désa-

1. Charles Blanc, dans l'*histoire des peintres*.



SALON DE 1879 : BAZEILLE, PAR M. PALLIÈRE

vouerait pas Ruysdaël; mais c'est dans le genre qu'il triomphe, soit qu'il fasse du sentiment, de la philosophie de famille à la façon de Greuze, soit qu'il aborde les sujets badins. Il peignait la chair comme Rubens; sa palette est incandescente comme celle du maître; mais, il faut le dire, elle s'étale trop souvent à tort et à travers, sans souci de la discipline des tons. Diderot a reproché à sa peinture d'être un peu *cotonneuse :* le mot est resté dans le dictionnaire des critiques d'art et ils ont trop souvent l'occasion de l'appliquer. Ce qui a fait le plus de tort à Fragonard, c'est une facilité peut-être unique dans l'histoire des peintres. Beaucoup de ses toiles portent au dos : « Peint en deux heures par Frago; » — l'aimable artiste affectionnait ce diminutif de son nom ; — ce ne sont pas les moins bonnes, mais le moyen qu'elles ne semblent pas un peu soufflées, cotonneuses, comme disait Diderot?

L'Exposition des dessins de maîtres nous montrait 22 dessins de Fragonard; nous avons choisi pour nos lecteurs une charmante étude de jeune femme, à la sanguine, enlevée de main de maître. Les grands artistes seuls peuvent se permettre de pareilles improvisations. Ce dessin, signé et daté de 1785, appartient à M. de Goncourt.

A. DE L.

L'Exposition des beaux-arts de Marseille.

Nous empruntons au *Siècle* la lettre suivante que lui a adressée notre ami et collaborateur Henry Havard :

L'exposition rétrospective des objets d'art et de curiosité occupe, je crois l'avoir dit, le rez-de-chaussée du superbe palais qui porte le nom d'*École des beaux-arts et bibliothèque de la ville* de Marseille. Elle remplit une vaste salle décorée avec infiniment de goût et très largement éclairée par une rangée de fenêtres, qui s'alignent à gauche de la principale entrée.

Pour la commodité de l'exposition, et pour rendre le classement des objets plus facile, la muraille du fond a été divisée en trois compartiments par deux cloisons qui s'avancent jusqu'au tiers de la salle. En même temps, on a disposé devant les fenêtres, en belle lumière par conséquent, une dizaine de vitrines; pendant qu'aux deux extrémités de la salle on couvrait de faïences et de tapisseries, deux vastes panneaux qui tiennent toute la hauteur de la muraille.

Le premier des compartiments, à droite en entrant, est occupé par la collection de M. Abram, conseiller général des Bouches-du-Rhône. Les parois en sont decorées de belles tapisseries à sujets mythologiques. encadrées par une lumineuse guirlande de faïences de Marseille, Moustiers, Delft, Urbino, Savone et Castelli, dont la polychromie brillante et les scintillants reflets s'illuminent de joyeuses étincelles.

A droite, un élégant bureau dont l'ornementation lambrequinée est relevée par de beaux cuivres; au milieu, un coffret de mariage italien, incrusté d'arabesques d'ivoire, flanqué de deux fauteuils en tapisserie à large dossier, et de deux tables chargées de faïences et de bronzes; à gauche, une grande vitrine remplie de céramiques complète la décoration de ce premier compartiment.

A la hâte et parmi les pièces les plus marquantes, il me faut signaler un énorme seau de Moustiers, une cruche exceptionnellement belle en poterie avignonnaise, et un beau bronze représentant l'Adrien Capitolin, à cheval, le bras droit étendu, le front sévère.

C'est à la collection de M. Arnavon qu'est empruntée la décoration du second compartiment. M. Arnavon aime surtout les faïences, et, par un sentiment tout patriotique dont on ne saurait trop le louer, les faïences qu'il préfère sont celles de son pays : les céramiques marseillaises et celles de Moustiers.

Il est difficile de voir une réunion plus complète et mieux choisie de ces deux belles provenances. Dans les vitrines et sur les murs, les corbeilles succèdent aux plateaux, les aiguières aux tasses, les bols à bouillon aux soupières, les assiettes aux pots, tout cela échantillonné en spécimens de premier ordre.

Faïence éminemment française, du reste, où l'esprit pétille, où la grâce se déploie, où l'élégance et l'originalité charment les yeux et intéressent l'esprit; le décor en est si délicat, si frais, si brave, qu'on croirait que les maîtres eux-mêmes n'ont point dédaigné de se faire céramistes, pour reproduire sur l'engobe leurs aimables compositions. Eh quoi! cette marine n'est point de Vernet, ce paysage d'Hubert-Robert, cette grisaille de Boucher? Certes, si le vieux Perrin revenait en ce monde, son vieux cœur battrait à la vue de toutes ces belles œuvres marquées à son chiffre, et ce soin respectueux à recueillir ses meilleurs ouvrages le toucherait aux larmes. Cette piété envers la faïence de Marseille honore assurément un Marseillais.

Notez que Moustiers n'est guère moins bien représenté dans la collection de M. Arnavon. Des baquets à rafraîchir du plus beau style italien, des plats de Tempesta à double encadrement, des bassins à grotesques et toute une série de plats, d'assiettes et de soupières polychromes, tel est le bilan de cette ingénieuse fabrique, à laquelle reviennent encore deux vastes plaques en relief dans le goût des Della Robia.

Ajoutez à cela un délicieux bureau de Boule supportant un curieux encrier en faïence italienne qui figure un concert, et vous aurez une idée très sommaire du contingent que l'Exposition de Marseille a emprunté à M. Arnavon. Le troisième et dernier compartiment a été meublé par deux amateurs dont les noms sont bien connus, M. Roux et M. Vaïsse. M. Roux, que nous avons déjà cité en parlant des tableaux, est le collectionneur érudit dont les membres du cercle artistique de Marseille ont fait leur président. M. Vaïsse est cet intermédiaire heureux auquel le Louvre est redevable de la fameuse porte de Crémone.

C'est à ce dernier qu'appartiennent les magnifiques tapisseries de Bruxelles à encadrement raphaëlesque, dont on a décoré les murailles, et les bandes de velours frappé et jadis brodé d'or qui leur servent de fond. A lui aussi ce superbe buffet de la Renaissance aux formes abondantes et aux profils exubérants; à lui ces coffres sculptés, cette belle table du XVI[e] siècle aux consoles vaillantes, ces bureaux, ces statuettes et ces tapis.

A M. Roux reviennent cette crédence délicate, d'une élégante sveltesse; cette table dorée; ce miroir Louis XIV, aux moulures enchevêtrées, enguirlandé de fleurs et surmonté d'amours; à lui sans doute aussi cette rapière castillane tout incrustée d'argent, et ce magnifique morion doré.

Le panneau qui succède à ces trois compartiments est occupé par une merveilleuse tapisserie mythologique appartenant à M. Bruno Vayson. Que représentent ces beaux Gobelins? Est-ce Télémaque dans l'île de Calypso, ou Renaud dans les jardins d'Armide? Peu importe. La tapisserie est admirable, c'est l'essentiel. Deux jolis médaillons de Nini, une crédence gothique et un buffet Renaissance terminent heureusement la décoration de ce coin de l'Exposition.

M. Bruno Vayson a en outre exposé une vitrine regorgeant de ferrures précieuses du plus beau style et du plus fin travail. Clefs historiques, marteaux de porte, coffrets, serrures, poignées de meubles, verrous, cachets; il y a là tout un assortiment de ferronneries précieuses, que coupent agréablement quelques broderies empruntées à des chasubles, vieilles pour le moins de deux à trois cents ans.

MM. Roux et Vaïsse, dont nous parlions à l'instant, ont, eux aussi, meublé une vitrine entière avec les petites pièces de leurs importantes collections. Armes incrustées d'ivoire, poitrinals, arquebuses à rouet, dagues et rapières ciselées, niellées, damasquinées d'or et d'argent, fouillées avec un art exquis, émaux et faïences, bronzes florentins et plaquettes, argenteries dont les reluisances renvoient des reflets lumineux; on ne saurait vraiment ce qu'il faut admirer le plus de tous ces trésors, si la palme n'appartenait à ces superbes bijoux italiens de la Renaissance, si finis, si rares et si parfaits d'exécution.

Pour que notre visite fût complète, il me faudrait maintenant vous décrire les richesses exposées par M. Ricard, plaquettes, terres cuites et miniatures; vous montrer les émaux, montres, boîtes à mouches, tabatières et bijoux, ainsi que les dentelles et guipures prêtées par M. Pailly; vous détailler les merveilles orientales de M. Alfred Rabaud, vous parler des pâtes tendres de M. Croze Magnan, vous signaler ses camées, ses bijoux, ses médailles; ou bien encore, remontant le cours des âges, méditer avec vous au milieu des verreries irisées, des marbres et des bronzes antiques, des terres cuites de Tanagra, des canthares, des cotyles, des cratères et des rythons corinthiens, qu'a exposés M. Trabaud. Mais le cadre qui m'est tracé ne le permet guère.

Mon but, du reste, n'est pas de dresser un inventaire précis et détaillé de toutes les belles choses que renferme l'Exposition rétrospective de Marseille. Je voulais seulement vous donner une idée générale de cette réunion précieuse à tous les titres, et dire quels services ont rendus à la cause de l'art les habiles organisateurs de cette intéressante Exposition.

En 1877, l'Exposition de Lyon se survécut à elle-même, sous la forme d'un magnifique volume admirablement illustré et rempli de notices curieuses, dues à la plume si compétente de M. J.-B. Giraud. Il serait à souhaiter que l'Exposition marseillaise eût la même bonne fortune et qu'un bel et bon livre nous conservât

le souvenir de toutes ces richesses rassemblées à l'heure actuelle et qui vont se disperser pour toujours.

HENRY HAVARD.

Un manuscrit du XV[e] siècle.

Dans une des dernières séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, M. Léopold Delisle a communiqué une note sur un livre d'heures appartenant à M. le baron d'Ailly. C'est un chef-d'œuvre de la calligraphie et de la peinture française du commencement du XV[e] siècle. Il est enrichi de 172 miniatures, exécutées avec beaucoup de finesse; les marges présentent des vignettes délicates, où l'on distingue plusieurs fois les armoiries de Jean, duc de Berry. On lit sur le premier feuillet : « Ces Heures fist faire très excellent et puissant prince Jehan, filz de roy de France, duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou, d'Estampse, etc. J. FLAMEL. » Ce volume est un de ceux qui figurent dans l'inventaire de 1416, dressé après la mort du duc de Berry. Les deux manuscrits qui, dans cet inventaire, atteignirent le prix le plus élevé, sont « de très riches Heures » estimées 4,000 livres tournois (près de 40,000 francs de notre monnaie); elles sont depuis longtemps conservées à la Bibliothèque nationale, sous le n° 919 du fonds latin, et de « belles Heures très bien et richement historiées » que les experts apprécièrent 875 livres tournois (environ 8,000 fr. de notre monnaie). Ce sont celles que M. Delisle place sous les yeux de l'Académie et dont il établit exactement l'origine par divers indices concordants. Suivant une note additionnelle de l'inventaire, la reine de Sicile, Yolande d'Aragon, la mère du bon roi René, désira acquérir ce livre, que les experts lui offrirent de payer le prix qu'elle jugerait bon, si elle employait son crédit auprès de son mari en faveur de la liquidation. Yolande le promit et donna 300 livres tournois de ce précieux volume.

M. Delisle a résumé ensuite ce qu'il a découvert du sort des manuscrits du duc de Berry. Le prince possédait environ 300 volumes. En 1868, M. Delisle avait reconnu l'existence de 77 articles de cette bibliothèque, dont 56 avaient passé à la Bibliothèque nationale et 21 dans diverses collections publiques ou particulières de la France et de l'étranger. A cette liste il convient d'ajouter aujourd'hui 8 volumes, parmi lesquels se distingue celui qui est conservé dans une famille digne de posséder un tel trésor. On n'a pas oublié le legs fait à la Bibliothèque nationale en 1877, par M. d'Ailly, de son incomparable collection de monnaies romaines, don généreux qui lui assure une des premières places parmi les bienfaiteurs de nos établissements littéraires.

Envois de Rome.

Les envois de Rome sont arrivés à l'École des beaux-arts.

Voici la liste des ouvrages envoyés par les artistes de la villa Médicis; ils seront exposés dans une huitaine de jours :

PEINTURE. — M. Besnard, élève de 4[e] année, les *Suites d'une invasion;* M. Comerre (3[e] année), une copie d'après Tiépolo et une esquisse de sa composition; M. Wencker (2[e] année), *Saül consultant la pythonisse;* M. Chartran (1[re] année), *Une Jeune Musicienne d'Égypte.*

SCULPTURE. — M. Injalbert (4[e] année), le *Génie dominant le monde*, groupe en plâtre de grande dimension; l'*Amour qui préside à l'Hyménée*, modèle de statue à exécuter en marbre, et un buste de M. Lenepveu, prédécesseur de M. Cabat à la direction de l'Académie; M. Hugues (3[e] année), une tête d'étude; M. Lançon (2[e] année), *Judith et Holopherne;* M. Cordonnier (1[re] année), *Salomé la danseuse et saint Jean-Baptiste à ses pieds*, haut-relief.

ARCHITECTURE. — MM. Loviot, Paulin Blondel et Ménot ont envoyé des études sur l'antiquité grecque et romaine, ainsi que des morceaux de la Renaissance.

GRAVURE EN TAILLE-DOUCE. — M. Boisson expose un portrait gravé d'après Raphaël, ainsi qu'un dessin d'après la fresque *Della Pace*, également de Raphaël; M. Roty envoie une médaille représentant *Minerve et Vulcain*, ainsi que trois petits modèles de gravure.

NOUVELLES

M. Bonnat fait en ce moment le portrait du président de la République.

M. Jacques Maillet, le sculpteur lauréat du concours pour le monument de Voltaire, travaille de son côté à une statue de M. Grévy.

Ces deux œuvres qui paraissent devoir être très remarquables figureront au Salon de 1880.

⁂ Beaucoup de tableaux et d'objets d'art faisant partie des collections du Louvre n'ont pu être placés dans les galeries, vu l'insuffisance des locaux, bien que ceux-ci aient pourtant reçu toute l'extension possible depuis plusieurs années.

Il vient d'être décidé que l'ancienne salle des États seraient transformée en une annexe du musée.

Le conseil des bâtiments civils, consulté, a étudié et approuvé la conbinaison proposée par le ministre de l'instruction publique; mais comme la transformation adoptée exige une dépense d'environ 300,000 francs, les travaux ne seront entrepris que l'année prochaine.

⁂ L'administration municipale vient d'acquérir, pour les collections du musée Carnavalet, un remarquable portrait du prévôt des marchands La Michodière, peint par Duplessis en 1771, et qui avait figuré à l'Exposition rétrospective du Trocadéro.

⁂ Voici, d'après la *Gazette des femmes*, le nombre, par catégorie de genre, des exposantes aux six derniers Salons (les femmes artistes qui exposent dans plusieurs sections sont comptées autant de fois qu'elles paraissent) :

	1874	1875	1876	1877	1878	1879
Sculpture	27	22	27	26	33	31
PEINTURE : *Portrait et figure*						138
PEINTURE : *Genre*						18
PEINTURE : *Fleurs et fruits*	85	86	126	165	193	49
PEINTURE : *Natures mortes*						21
PEINTURE : *Autres*						39
Porcelaines, faïences, émaux	84	97	106	274	391	277
Miniature	40	32	49	44	55	64
Aquarelle et gouache	19	30	25	62	85	112
Pastel et fusain	21	31	29	38	58	64
Dessins		2	11	24	57	42
Gravure (1 lithographe en 79)	18	12	13	15	10	21
	286	312	346	648	752	876

Ces chiffres éloquents mettent suffisamment en relief la progression ascendante du nombre des femmes qui cultivent les arts.

73 seulement sont récompensées : 1 décorée de la Légion d'honneur (Rosa Bonheur), 14 premières médailles, 19 secondes médailles et 39 troisièmes médailles. Quelques mentions honorables.

⁂ Voici quelques détails sur le nouveau plafond de la Comédie-Française, exécuté par M. Mazerolles.

Le sujet principal, placé entre le lustre et la scène, représente la France assise, décernant des couronnes d'immortalité à Racine et à Corneille, qui sont à gauche, et à Molière, qui est à droite. Au-dessous d'eux sont groupés tous les personnages du répertoire de Molière : Alceste, Célimène, Tartufe, Georges Dandin, Gros-René et Marton, Pourceaugnac, etc.

Sur les côtés, au même plan, se tient un groupe d'auteurs du XIX[e] siècle.

En éventail, le long des murs de la salle, se trouvent, à gauche, les héros de Corneille : le Cid, Chimène, Cinna, etc., et à droite ceux de Racine : Athalie, Andromaque, Hermione, etc.

Enfin, au centre, entre le lustre et la salle, Apollon et les Muses.

Les dimensions des personnages sont énormes : ainsi, au premier plan, les personnages de Molière ont 7 pieds et demi de hauteur.

⁂ Le *Journal officiel* a publié dernièrement la note suivante :

« Il existe au musée du Louvre près de deux mille toiles, de diverses dimensions, abandonnées ou oubliées depuis longtemps par les artistes qui les avaient apportées.

« Un délai de quinze jours est accordé aux propriétaires de ces toiles dont beaucoup sont encore blanches et la plupart à peine ébauchées, pour en opérer le retrait. Passé ce délai, elles seront mises à la disposition de l'administration des Domaines et vendues au profit du Trésor public. »

⁂ L'Académie des Lincei vient de recevoir solennellement, en qualité de membre titulaire, une femme, la comtesse Lovatelli, que recommandaient ses travaux d'épigraphie. M. Renan avait présenté, à l'Académie des inscriptions, un mémoire de M[me] Lovatelli, commentant, avec beaucoup d'érudition et de sagacité, un monument relatif à un cocher du nom de Crescens, rapidement enrichi par les victoires remportées dans les jeux du cirque.

Après lecture du décret royal approuvant l'élection du « nouveau membre », M. Lanciani a communiqué aux *Lincei* un mémoire de la comtesse Lovatelli sur les inscriptions d'une mosaïque du V[e] siècle, découverte à Prima-Porta, près de la villa de Livie. Il y est question des couronnes remportées par un autre cocher, *Liber*, représenté debout sur son char.

⁂ A Dresde (Saxe), des amateurs se sont réunis pour organiser, ainsi que nous l'avons annoncé, vers août et septembre de cette année, une exposition des œuvres de Raphaël. L'Académie des beaux-arts de cette ville a promis de mettre à la disposition des organisateurs les salles servant aux expositions ordinaires, sur la terrasse de Brühl; la direction générale des musées a garanti son concours et le prêt de dessins originaux ainsi que de reproductions des œuvres du grand artiste que possède le Cabinet royal des gravures de Dresde.

Les tableaux de Raphaël parvenus jusqu'à nous, les nombreuses esquisses et études qui ont servi de travaux préparatoires à ces compositions, permettent d'embrasser dans son ensemble l'histoire de chacune des œuvres, et le déve-

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES



Jeune Femme, dessin à la sanguine par Fragonard (1785) (Collection de M. de Goncourt)

loppement du talent du maître, ainsi que sa haute importance dans l'histoire générale des arts.

Les œuvres de Raphaël sont disséminées en bien des pays et bien des collections ; mais, si les originaux ne peuvent être obtenus, on peut du moins les remplacer par de bonnes copies, et par les reproductions qui ont été faites des compositions originales. Les arts graphiques ont mis depuis longtemps leur ambition à reproduire le trésor entier des œuvres de Raphaël ; depuis lors la photographie est venue, qui a multiplié les fac-similé même des études les plus petites et les plus ignorées. Toutes ces pièces forment donc une ample matière pour une exposition consacrée à Raphaël.

Une Noce chez un photographe

A la demande d'un grand nombre de nos abonnés, nous publions en supplément le tableau de M. Dagnan, dont un fragment a paru dans notre dernier numéro, d'après un croquis de l'artiste. Pour l'appréciation de cet excellent ouvrage, voir le même numéro.

Le gérant : Decaux.

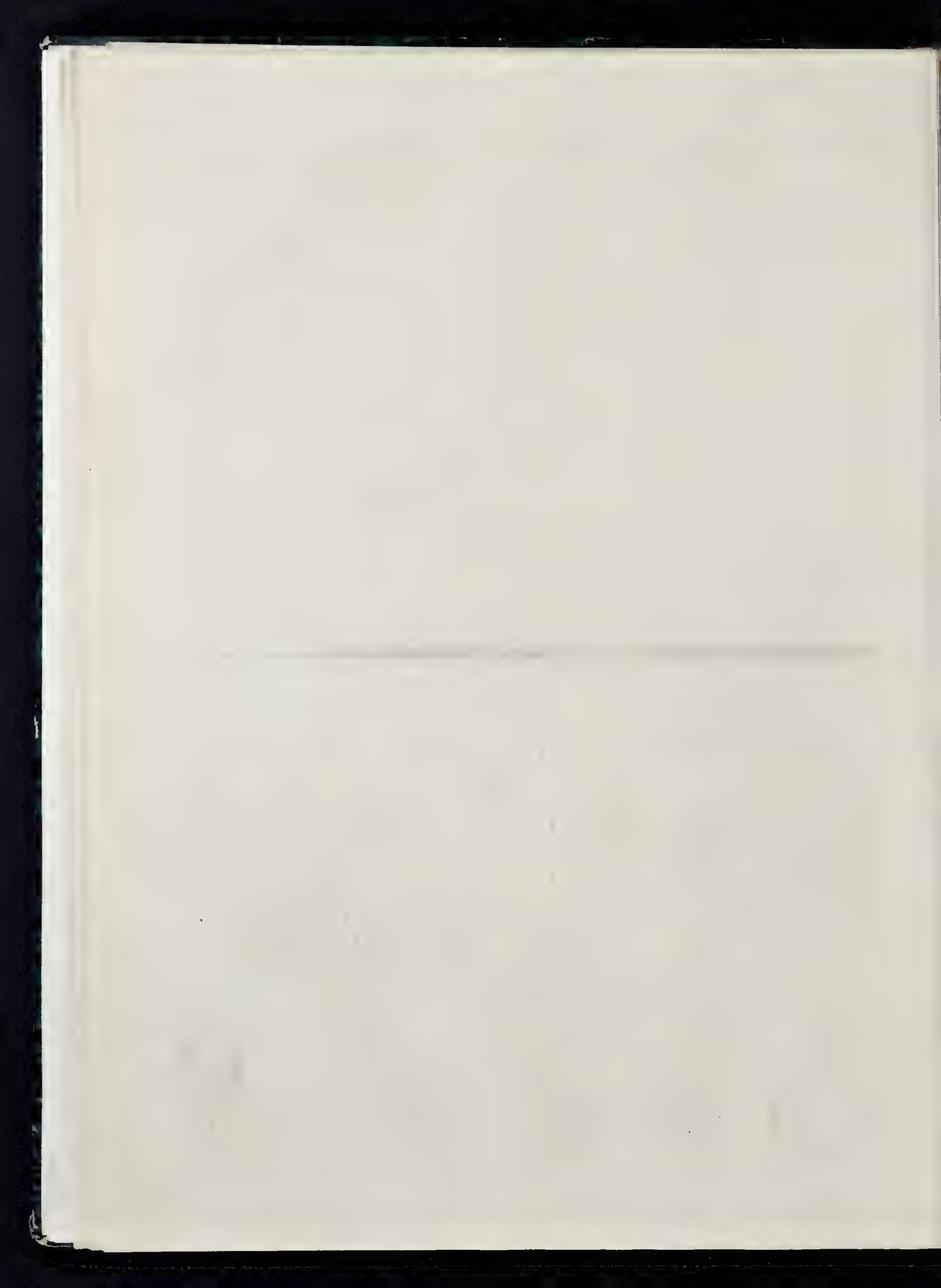
Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



SALON DE 1879 : UNE NOCE CHEZ UN PHO



RAPHE, PAR M. DAGNAN-BOUVERET



LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 20.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



SAC DE FAUCONNERIE DE L'ÉLECTEUR MAXIMILIEN Ier DE BAVIÈRE. — BRODERIE DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

(Musée national de Munich.)

LA SCULPTURE AU SALON DE 1879

La sculpture ne nous arrêtera pas longtemps : dans notre avant-dernier numéro, ayant à parler de l'œuvre de M. Saint-Marceaux, qui a remporté la médaille d'honneur, nous avons donné à entendre que le triomphe du jeune sculpteur était certainement dû à son talent, mais qu'il fallait faire la part des circonstances dans lesquelles son *Génie* s'est produit; en effet, l'élite de notre école de sculpture a déserté le Salon de cette année, ou n'y a envoyé que des ouvrages d'une importance secondaire.

M. Paul Dubois montre un petit buste de femme, en terre cuite; M. Chapu, un buste et une statue de *Jeune Garçon* charmante, c'est vrai, mais en somme des amusettes pour un artiste qui vient d'avoir successivement trois expositions si brillantes. M. Mercié avait un ouvrage de sculpture qui pouvait être important, mais il n'y a pas réussi. Dans son *Tombeau de Michelet*, je ne vois guère que la figure couchée de l'écrivain, et même la tête seulement, qui soit digne d'un artiste de sa valeur. L'ange qui s'élève au-dessus du tombeau est absolument manqué; sans grâce, sans souplesse, il semble pris de catalepsie et l'on craint que, dans sa chute, il n'écrase le malheureux poète. Cette figure est du reste à peine modelée; les draperies sont indiquées de *chic*. Peut-être n'est-ce là qu'une œuvre inachevée; dans ce cas, on aurait dû l'indiquer au livret, afin que le public et la presse pussent réserver leur jugement.

M. Guillaume a exposé une statue peu importante. Un sévère sculpteur qui, comme l'ancien directeur des Beaux-Arts, n'a pas cessé dans ses œuvres de s'inspirer d'Athènes et de Rome, M. Hippolyte Moulin, est éloigné par une cruelle maladie de nos Salons au moment même où il est dans toute la maturité de son talent et où il aurait pu ambitionner les plus hautes récompenses.

Le concurrent le plus redoutable de M. Saint-Marceaux était M. Falguière, et l'excellent peintre-sculpteur ne l'ignorait pas, car il avait pris soin de donner sa démission de membre du jury, afin de pouvoir poser sa candidature. La médaille d'honneur lui a échappé : nous espérons qu'il ne gardera aucune amertume de cet accident, surtout s'il veut bien ne pas oublier qu'il a déjà été le bénéficiaire de cette haute récompense. Si grand que soit le mérite de son *Saint Vincent de Paul*, il n'y avait pas lieu vraiment de donner une seconde fois la médaille d'honneur à un artiste qui ne se montrait nullement supérieur à ce qu'on l'avait connu autrefois. Je crois même que c'eût été rapetisser l'auteur du *Vainqueur du combat de coqs* que de traiter avec la même distinction l'œuvre exposée cette année. En effet, le *Saint-Vincent de Paul* ne saurait être mis sur le même rang : c'est un bon travail à coup sûr, mais l'accent y manque et aussi l'originalité; la tête du saint, finaude et bonasse, manque de cette dignité que le marbre, par une sorte de transfiguration, doit donner aux modèles les plus vulgaires; les figures enfantines reposent bien dans les bras caressants de leur sauveur, mais on ne comprend guère pourquoi leurs têtes à peine modelées semblent enveloppées d'une gaze transparente; si c'est pour faire valoir le modelé des traits de Saint Vincent de Paul, l'artifice est un peu gros.

M. Schœnewerck expose une statue de jeune fille, accroupie, mettant des sandales-pantoufles. La sculpture a des privilèges contre lesquels nous sommes loin de protester; cependant il nous semble que les sandales classiques eussent mieux justifié la nudité absolue du modèle; la chaussure que M. Schœnewerck a mise aux pieds de cette jeune personne nous fait penser involontairement à tous les vêtements qu'elle eût dû revêtir avant de songer à cette partie de son costume. L'antique admet le nu sous toutes les faces et l'on n'a pas à s'inquiéter des motifs qui ont pu guider l'artiste : il n'a qu'un but, qu'une pensée, exalter la beauté sereine des formes, l'harmonie des contours. Mais quand un sculpteur de nos jours entoure son œuvre d'accessoires empruntés à la vie moderne, il nous faut abandonner ces hautes conceptions : l'esprit, violemment ramené aux réalités de cette terre, s'inquiète, à un autre point de vue, des grâces qu'on lui montre, et s'étonne des libertés que prennent la sculpture et le sculpteur. Le nu n'est plus que de la nudité. Le talent de M. Schœnewerck, et l'élévation de son sentiment artistique, atténuent dans la plus large mesure cette légère incorrection, je me plais à le reconnaître : le marbre *Au matin*, ne déparera pas son œuvre charmant de statuaire breveté des grâces juvéniles de la femme.

La *cocotte* en cire que M. Ringel a exposée sous ce titre : le *Demi-Monde*, ne ment pas à son origine : c'est bien là une anatomie féminine empruntée à la race qui peuple les environs de la place Pigalle. Ici l'hésitation n'est pas permise. Ce n'est pas une femme nue, c'est bien une femme déshabillée : le torse efflanqué porte encore les marques du corset, et les pieds viennent à peine de quitter leurs bottines, *carcre duro*. Cette chétive et anémique personne, aux lignes cahotées et disjointes, présente cependant certaines grâces d'état, si l'on peut dire : un développement professionnel de la poitrine et des hanches. Le jury hésitait, paraît-il, à admettre cette exhibition, une réclame peut-être : il eût mieux fait de ne pas hésiter, et de refuser carrément : l'ouvrage ne manque pas d'habileté, mais on y devine certains tours d'adresse, certaines ficelles de métier que les vrais sculpteurs se font un devoir de dédaigner.

Revenons à la sculpture sérieuse. M. Idrac a vu son *Mercure inventant le caducée* remporter une première médaille : ce n'est que justice. Si cette figure ne se recommande pas par son originalité, elle a toutes les qualités d'école désirables. Il est difficile de faire du nouveau en sculpture : mettre une statue sur pieds, faire qu'elle tienne debout à droite, à gauche, en avant et en arrière, et que ses lignes s'équilibrent bien sous tous les aspects, c'est déjà beaucoup; si, avec ces qualités d'ensemble, le sculpteur sait animer la partie par d'heureuses recherches de modelé, public et jurés n'ont qu'à tirer leur chapeau : l'exposant a droit à leurs respects et à leurs médailles. Le métier, en sculpture plus qu'en peinture, est proche parent de l'art.

MM, Lanson, Dampt, Cuypers, Carlier, Gaudez, Ferrary, Devillez, Le Duc, Geefs, Printemps, Gemito, Hiollin, Peter, Barrau, Léonard, L. Cordier et Dubucand, — la liste est un peu longue, mais on aurait tort de s'en plaindre, puisqu'elle atteste la vitalité de notre école de sculpture, — tous ces messieurs sont des hommes de talent et qui ont honorablement conquis les récompenses du Salon. Faut-il faire un crime à quelques-uns d'entre eux de ce qu'ils s'inspirent trop visiblement des deux ou trois sculpteurs qui conduisent actuellement la course aux honneurs?

Certes, une note personnelle nous charmerait davantage que tous ces bons devoirs d'élèves instruits et consciencieux, mais ce n'est pas une raison pour ne pas tenir compte de leurs efforts. Qui sait? La note viendra peut-être, un jour ou l'autre.

En attendant, nous ne voyons aucun inconvénient à ce que celui-ci fasse du Mercié, celui-là du Chapu, un autre du Paul Dubois, un quatrième du Delaplanche ou plutôt du Dalou, car il faut rendre à César ce qui est à César.

M. Dalou a inventé et porté à son plus haut point de perfection le *genre* en sculpture. Ses jeunes mères, ses paysannes aux allures tout intimes et absolument modernes sont une nouveauté dans la statuaire; tout l'honneur doit en être reporté à cet éminent artiste. M. P. Dubois lui-même était de sa suite, quand il composait sa

figure de la *Charité* du tombeau de Lamoricière. L'intelligente quoique un peu tardive mesure de clémence qui vient d'être prise au sujet de M. Dalou, compromis dans les affaires de la Commune, nous rendra bientôt ce jeune maître que les Anglais ont adopté et qu'ils comblent de faveurs. M. Dalou expose en ce moment à la *Royal Academy* un haut-relief encastré dans un arc de cercle comme la *Flore* de Carpeaux et qui fait grand bruit là-bas : ce haut-relief, nous le verrons au prochain Salon, et quoiqu'il ne soit pas conçu dans le genre où M. Dalou triomphe spécialement, puisqu'il représente un groupe de Bacchantes, je ne doute pas un instant que le public ne fasse un chaleureux accueil à l'œuvre et à l'ouvrier. Les *Beaux-Arts* se félicitent particulièrement du retour de cet enfant prodigue : il y a longtemps que nous le réclamons au nom des intérêts de l'art et au nom de la justice, car M. Dalou ne fut jamais un grand coupable : les fonctions qu'on l'accuse d'avoir usurpées n'étaient rien moins que politiques; il s'agissait de la conservation du Louvre.

L'œuvre la plus artistique du Salon de sculpture n'a que quelques centimètres de hauteur; c'est une statuette en bronze doré représentant *Saint Michel* terrassant le démon : on ne sera pas étonné d'apprendre qu'elle est de M. Frémiet, à qui l'on doit déjà la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides et nombre d'autres ouvrages tous marqués au coin de la force et de l'originalité. M. Frémiet sait être à la fois achéologue et artiste; chez lui la fantaisie inventive s'accommode des exigences du savoir le plus scrupuleux. Toutes ses œuvres sont des pages d'histoire magistralement écrites : il a un don précieux entre tous, celui de la grandeur, de l'allure héroïque; il semble que ce soit un élève des grands maîtres de la Renaissance italienne, les Donatello, les Verrocchio, égaré parmi nous en plein XIXe siècle. Cette figure de *Saint Michel* est une merveille d'élégance, et elle est ciselée à ravir dans un mode libre et fier, malgré sa petite taille.

En résumé, c'est à la sculpture proprement décorative que nous devons les meilleurs ouvrages du Salon : le *Saint Michel* de M. Frémiet et le *Génie* de M. Saint-Marceaux. J'y joindrai un excellent groupe en bronze de M. Crauk, des *Tritons* qui rappellent par leur mérite, leur faire et leur destination, les figures décoratives des fontaines de la place du Carrousel; les *Adieux d'Alceste*, groupe émouvant de M. Allar; une excellente figure d'*Oreste*, par M. Hugoulin, enfin un *Monument funéraire* d'un général hispano-américain, simple et bien entendu, par M. Carrier-Belleuse, un sculpteur qui fait tout ce qui concerne son état, sans jamais abandonner les qualités qui ont établi sa réputation, savoir une grâce charmante marchant de pair avec un sentiment élevé de l'art.

Voici encore un bon groupe de M. Cochey, l'*Abbé Rey*, accompagné d'un petit garçon parfaitement venu; une statue en marbre d'*Enfant buveur* par M. Curfess, disgracieuse certainement, mais bien modelée; un *Messager d'amour* de M. Cugnot qui a le tort grave de rappeler le *Mercure* de Jean de Bologne à s'y méprendre; une figure d'*Histoire* pour le monument de Thiers à Nancy, par M. Guilbert qui met toute son ambition à imiter M. Chapu, comme M. Lanson imite M. Mercié dans son haut relief, la *Résurrection;* M. Lambeaux, bien jeune, bien inexpérimenté dans sa *Sollicitude maternelle*, a du moins le mérite de chercher à voler de ses propres ailes; la *Fortune* de M. Moreau-Vauthier, un beau bronze; le groupe *Fugit Amor* M. Damé qui dans sa grâce un peu maniérée fait songer à un groupe de danseurs viennois aux premiers accords d'une valse de Strauss; enfin, une statue de rôdeur de grand chemin, sorte de Thomas Vireloque, que M. Barré a souligné de la légende : *Quærens quem devoret :* à voir l'activité fiévreuse avec laquelle le personnage se fouille la poitrine, on serait tenté de traduire : *Cherchant ce qui le dévore.*

J'arrive aux bustes et, pour en terminer rapidement avec la sculpture, je vais dire quelques mots de ceux qui m'ont intéressé, sans préoccupation d'ordre ni de hiérarchie artistique. Le *Basile* de M. Amy s'arrange bien et est sagement modelé : on trouve cependant que la dignité de ses traits fait trop d'honneur au cuistre de Beaumarchais. MM. Cadoux et Réséda ont tous deux exposé d'excellentes têtes de vieillards, fouillées avec sincérité et patience, comme une peinture de M. F. Gaillard; Mlle Sarah Bernhardt a deux bustes aimables de femmes charmantes; Mme la comtesse de Beaumont-Castries, un Coligny accentué et parfaitement véridique; M. Lebègue, un excellent portrait-médaillon pour le tombeau de Raspail; M. Carlès un ravissant buste d'enfant, d'une exécution simple et forte, — un des meilleurs ouvrages du Salon; — M. Topffer a exposé le portrait de son père Rodolphe Topffer, sculpture robuste et saine comme le talent du célèbre auteur des *Nouvelles genevoises;* — M. Mabille, un portrait du violoncelliste Jules Delsart. Enfin M. Bracony avait envoyé un buste à mi-corps d'après une très jolie femme, sorte de cariatide mondaine, modelée avec beaucoup de talent et qui pour ces raisons multiples a été fort regardée. De loin, le socle de ce buste coupant la robe au-dessous de la ceinture, il se produisait un singulier effet; on songeait à quelque chose comme un prédicateur en chaire, et nous avons entendu dénommer cet ouvrage : Mme X*** faisant une conférence sur le divorce.

ALFRED DE LOSTALOT.

NOS GRAVURES

SAC DE FAUCONNERIE
DE L'ÉLECTEUR MAXIMILIEN Ier DE BAVIÈRE

BRODERIE DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

(Musée national de Munich.)

L'anse ou garniture du sac est en fer avec ornements frappés en or. Le sac est en velours vert; sur le fond courent des arabesques de feuillages, des scènes de chasse, mêlées d'or et d'argent. Ce riche travail a été exécuté en Bavière.

Le velours est un tissu de soie dont on ne connaît pas bien l'histoire. On le suppose originaire de l'Asie. Le nom de *sammet* qu'on lui donne en allemand, le mot *samit* employé au moyen âge pour une étoffe qu'on n'a pu bien déterminer, ont fait penser que l'île grecque de Samos aurait pu être le siège primitif de la fabrication du velours.

Il semble qu'en Europe les premiers centres de fabrication de cette étoffe aient été le sud de l'Espagne, puis la ville de Lucques, en Italie. Les velours de cette dernière contrée ont gardé pendant très longtemps une grande renommée.

La broderie se retrouve, dès l'antiquité la plus reculée, en Égypte, en Asie-Mineure, en Grèce. Au moyen âge, la broderie anglaise fut très recherchée. L'Italie à l'époque de la Renaissance, la France, l'Espagne, les Flandres, l'Allemagne produisirent de magnifiques ouvrages en ce genre.

Dans tout le moyen âge et jusqu'à la fin du XVIe siècle, broder fut un art sérieux, une branche pour ainsi dire de la peinture.

L'Asie est toujours restée en possession d'une grande réputation pour ses broderies; la Perse et la Chine en font de superbes.

La chasse au faucon fut pendant les siècles passés un divertissement très recherché des princes et des grands. L'Orient en a gardé de nos jours la dernière tradition.

P. L.

LA TAMISE

Par M. J. Hereau

Le peintre Jules Héreau est mort jeudi dernier, vers trois heures de l'après-midi, victime d'un terrible accident. Il se trouvait sur l'impériale du train qui va de Courcelles à Paris, lorsqu'au moment où celui-ci entrait sous le grand tunnel de la place de l'Europe il eut l'imprudence de se pencher. Sa tête porta contre l'angle du tunnel et son corps fut projeté sur le sol.

Lorsqu'on le releva, Héreau avait cessé de vivre : son crâne avait été pour ainsi dire broyé.

On allait, à défaut d'indication, conduire le cadavre à la Morgue, lorsque les peintres Duez et Feyen-Perrin, qui se trouvaient là, reconnurent leur ami. Par leurs soins, madame Héreau a été prévenue du malheur qui la frappait.

Jules Héreau, né à Paris, était âgé d'une quarantaine d'années; il avait été médaillé en 1865 et en 1868. Il était par conséquent hors concours.

Au Salon de cette année, il avait exposé deux toiles remarquées : les *Rives de la Meuse* et *A l'embouchure de la Seine*.



Salon de 1879 : L'Amiral Coligny

Buste par Mme de [illegible]-Castries

Le malheureux artiste laisse une femme et deux enfants qu'il soutenait par un travail acharné.

On se souvient qu'il avait représenté la délégation des artistes pendant la Commune, et que, pour ce fait, il fut condamné à l'emprisonnement, puis gracié avant l'expiration de sa peine.

Héreau était un paysagiste et surtout un mariniste très remarquable. Il voyait bien un tableau et savait à merveille le disposer dans la toile : sa peinture grasse et un peu sommaire plaisait au premier coup d'œil; un examen plus attentif laissait apercevoir bien des lacunes, qui tenaient surtout à la rapidité de l'exécution : cependant quelques-unes de ses toiles resteront, notamment cette *Vue de la Tamise* que nous publions. C'est sans contredit le meilleur ouvrage de Jules Héreau ; il maintiendra longtemps encore dans l'estime publique le nom du peintre qui vient de finir si malheureusement.



La Tamise près de London-Bridge, par Jules Hereau

LE PARDON DE PLOUMANAC'H

Par M. Lhermitte

Ce tableau a figuré au Salon de 1873.

M. Lhermitte est un jeune peintre qui, chaque année, gagne dans l'estime du public; celle des artistes lui est acquise depuis longtemps. Il a déjà été question de son tableau dans les articles du Salon (nº 18 du journal); je ne pourrais que répéter tout le bien qui a été dit de cet ouvrage. On s'accorde à reconnaître en M. Lhermitte un des remarquables dessinateurs de ce temps; quant à moi, je ne sais ce qu'il faut le plus louer de ses peintures ou des fusains qu'il expose un peu partout, notamment en Angleterre où il obtient en ce moment un grand et légitime succès.



Salon de 1879 : Buste par M. Charles Töpffer

DAILLY

Dans le rôle de « Mes-Bottes », de l'Assommoir

Par M. Desboutin

La vogue acquise par les œuvres de M. Zola, et surtout par le roman et la pièce de l'*Assommoir*, rend très intéressante la tentative de reproduire les personnages que le célèbre romancier a créés. On compte au Salon plusieurs de ces reproductions : Gil-Naza dans le rôle de *Coupeau*, *Nana* au Bois, et le *Mes-Bottes* de M. Desboutin dont nous donnons le dessin.

Le rire de l'acteur, le pain qui est un de ses moyens comiques à la scène, le costume débraillé sont rendus de façon typique, et ce portrait sera pour l'avenir un curieux document de l'histoire du théâtre à notre époque.

M. Desboutin, outre qu'il est peintre, a beaucoup de réputa-



Salon de 1879 : Le Pardon de Ploumanac'h, tableau de M. Lhermitte (Dessin de l'artiste.)

tion comme dessinateur-graveur, se servant d'un procédé spécial, dit de la *pointe sèche*, qu'il a porté à un degré de souplesse et de largeur inconnu avant lui.

A. de L.

Exposition d'œuvres de M. Clésinger.

Le célèbre sculpteur expose actuellement, au boulevard Haussmann, ses œuvres les plus récentes, et toutes exécutées en marbre superbe.

Elles se composent d'une statue de *Phryné*, d'un *Taureau de la campagne romaine* et de deux groupes équestres représentant l'un *Persée et Andromède* et l'autre *Nessus et Déjanire*.

Le taureau, en magnifique marbre bleu turquin, nous montre le robuste et fier animal au poitrail puissant, tout sillonné de ravines, battant ses flancs de sa queue, animal étrange autant que terrible et majestueux que M. Clésinger a tant aimé à reproduire.

Dans la *Phryné*, l'artiste a apporté ce goût de la chair, cette grâce ample et voluptueuse, ce mouvement et cette couleur de formes qui ont fait de lui un Vénitien ou un Flamand en sculpture.

Les groupes équestres qui se font pendant et qui orneraient magnifiquement un escalier, un perron ou un vestibule, ont été conçus dans un sentiment semi-chrétien, semi païen, qui rappelle l'esprit de la Renaissance, et auquel s'ajoute la pensée moderne plus complexe, plus explicite du moins, plus occupée d'émotion et d'expression. Andromède s'est évanouie et son corps affaissé, mais encore tout palpitant, repose entre les bras du héros vainqueur qui foule sous les pieds de son cheval le monstre, espèce de Chimère humaine, pareil à quelque démon de cathédrale. Déjanire la bacchante, au contraire, se raidit en une sorte de délire sous l'étreinte du Centaure qui l'emporte et l'a conquise. Dans les deux groupes, les chevaux sont pleins d'animation et de vigueur, et ils en précisent l'accent décoratif.

Les Expositions anglaises.

J'ai vu l'exposition de *Grosvenor Gallery*, écrit notre ami J. Claretie au *Temps;* c'est une sorte de *Salon* indépendant de la *Royal Academy* qui est plus officielle. L'homme qui groupe autour de lui les artistes à *Grosvenor Gallery* est ce peintre d'un talent si rare, M. Burne Jones, préraphaélite, ami et disciple des primitifs comme notre Gustave Moreau, qui fit sensation chez nous à l'Exposition universelle. M. Burne Jones expose là une suite de tableaux, *Pygmalion et Galathée*, d'un sentiment profond et original. M. Watts, le portraitiste, M. Tissot, ne progressent pas; M. Whistler, resté pour nous l'auteur de la *Femme en blanc*, expose ici une *Femme en noir* et des marines fort étonnantes. M. Legros est bien représenté.

Autre exposition dans Piccadilly : le *Black and White*, le *Noir et le Blanc*. On ne reçoit là que des dessins et des gravures, tout ce qui n'est pas colorié : du noir et du blanc. Rien de plus intéressant. La couleur trahit parfois les Anglais, mais leurs dessins sont des merveilles. Il y a là des *sketches* pour le *Graphic*, des dessins de M. du Mourier pour le *Punch*, et à côté de *misses* de keepsake, de profils aux poésies factices, des œuvres tout à fait hors de pair, des fusains de M. J. Lhermitte, par exemple, des *études* de M. Poynter pour ses tableaux, des gravures absolument remarquables et très appréciées ici de M. Henry Guérard, notre compatriote. Les Anglais ont une telle passion pour la gravure qu'ils paient fort bien 300 fr. ou 1,000 fr. certaines épreuves de choix et signées de graveurs connus. Et le graveur en tire ainsi une vingtaine, à titre d'escompte!

Mais l'Exposition la plus complète et la plus remarquable qu'on puisse voir à Londres est celle de M. J. de Nittis dans *Bing-Street Galleries*. L'endroit est mal choisi, mais le choix des tableaux est excellent. M. de Nittis, si fort apprécié à Paris, est tout à fait populaire à Londres. Il a ajouté ici, aux tableaux *londoniens* et parisiens que nous connaissions de lui, l'*Arc de triomphe*, *Rotten Row*, l'*Avenue du bois de Boulogne*, *Cannon-Street*, *Westminster Bridge*, etc., de superbes études napolitaines, des éventails exquis, dans le goût japonais, le dessin du monument qu'il avait fait pour le roi Victor-Emmanuel à Rome, et un tableau d'une impression profonde : *Sunday*.

Sunday, c'est dimanche, le sombre et vide dimanche de Londres, le *sunday* qui paraît si triste au héros de Charles Dickens. Le peintre a choisi une rue près de Saint-Paul, une rue immense, déserte, aux boutiques fermées, une rue au-dessus de laquelle surplombe un ciel sans pitié, rayé par les fils du télégraphe électrique. Et personne dans cette rue. Des ombres au loin, la profondeur de rues qu'on devine immenses, une église blanche et noire, un silence de sépulcre, et au premier plan, debout, veillant sur le repos hebdomadaire de cette agglomération de plus de quatre millions d'êtres, un policeman correct et froid, maître de Londres comme la loi l'est de tout Anglais.

Je ne crois pas que M. de Nittis ait jamais signé quelque chose de plus complet et que jamais peintre ait imaginé quelque chose de plus nouveau. Londres disparaîtrait qu'on retrouverait la sensation même de Londres dans cette petite toile. L'exposition de M. de Nittis est une des *attractions* du moment

Et, à propos de peintres, M. Millais termine un magnifique portrait de Carlyle, Carlyle vieux, ses cheveux d'argent touffus sur son front génial. L'historien est bien vieux. Il sort très peu de sa demeure de Chezne-Row, à Chelsea, où il serait la proie des curieux Américains s'il ne cadenassait point sa porte; mais il fait le chemin de l'atelier de Millais, et il a raison, car le peintre du portrait de M. Gladstone a fait de la superbe tête de Carlyle un chef-d'œuvre.

Jules Claretie.

Achats de la bibliothèque nationale à la vente Firmin Didot.

Le *Journal officiel* a publié un rapport adressé par l'administrateur général de la Bibliothèque nationale à M. Jules Ferry, ministre de l'instruction publique.

Ce rapport est relatif aux achats faits par la Bibliothèque nationale à la vente récente de la deuxième partie de la bibliothèque de feu Ambroise-Firmin Didot. Les administrateurs, autorisés par le ministre, qui avait promis de demander un crédit à la Chambre des députés, avaient exclusivement visé des types fort rares manquant à leurs séries et dont l'examen est indispensable surtout pour comprendre le progrès de la décoration des livres au moyen âge et à la Renaissance. D'après ces principes, une liste d'environ quarante volumes avait été dressée. C'est à grand'peine que les administrateurs ont pu s'en faire adjuger la moitié.

Sur les 325 articles qui étaient mis en vente, la Bibliothèque nationale en a acquis vingt, parmi lesquels deux manuscrits et deux xylographes.

Les manuscrits sont :

1° Cinquante feuillets qui subsistent d'un Évangéliaire copié et peint vers le milieu du XI° siècle dans l'abbaye de Luxeuil.

C'est l'un des très rares produits de l'art du XI° siècle, dont l'origine et la date sont en dehors de toute discussion, et qui, par ce motif, servent de jalons pour fixer la chronologie et pour distinguer les caractères des écoles.

2° Le Psautier copié en 1105 dans l'abbaye de Saint-Martin de Douai, qui montre à quel degré de perfection l'art des calligraphes était arrivé dans le nord de la France au commencement du XII° siècle, mais qui est surtout précieux parce qu'il offre, en regard les unes des autres, quatre anciennes versions du Psautier, et notamment celle des Septante, en caractères latins.

Les *xylographes* sont l'*Ars moriendi*, dont aucun autre exemplaire n'est connu, et un petit livre italien : *Opera nova contemplativa*, d'autant plus curieux que l'impression xylographique n'a guère été pratiquée qu'en France, en Allemagne et dans les Pays-Bas.

(L'impression xylographique — du grec *xylon*, bois, et *graphein*, écrire — se faisait, avant l'invention de la typographie, à l'aide de planchettes en bois dans lesquelles les mots étaient taillés en relief.)

Sur les seize volumes acquis, sept sont des produits de la typographie parisienne, dont les analogues n'existaient pas à la Bibliothèque, et qui font le plus grand honneur à nos artistes de la fin du XV° siècle et à ceux du siècle suivant. Ce sont, par ordre de date :

1488. Heures de Bourges, par Denys Meslier.
1497. Heures de Tours, par Simon Nostre.
1497. Missel d'Utrecht, par Jean Higman.
1497. Heures de Rome, par Guillaume le Rouge.
1506. Heures de Langres, par Nicole de La Barre.
1531. Traduction de Lactance, par René Fanse, imprimée par Étienne Groulleau.
1582. Fables d'Ésope, publiées chez Jérôme de Marnef et la veuve de Guillaume Cavellat.

Six volumes, dont deux au moins sont des monuments de premier ordre, complètent la collection des livres allemands illustrés du XVI° siècle. En voici la nomenclature :

1511. La Vie de la Vierge, la Grande Passion et l'Apocalypse d'Albert Durer.
1511. La Petite Passion d'Albert Durer.
1533. La Traduction allemande de l'histoire de Scanderberg.
1535. La Traduction allemande des Devoirs de Cicéron, par Jean de Schwarzenberg.
1552. Le Jardin de l'Ame et la Passion de Luther avec les gravures de Virgile Solis. Reliure aux effigies de Jean-Frédéric, électeur de Saxe, et de Guillaume, duc de Juliers.
1569. Quatrains sur les Métamorphoses d'Ovide, avec les figures de Virgile Solis.

Enfin les trois autres volumes sont : deux pronostications, l'une pour l'année 1503, composée par Thurien Blouet, « prêtre résidant » à Lille; l'autre calculée pour l'an 1511, « au vrai midi de la noble cité de Metz, » rarissimes exemplaires d'une classe de livrets populaires

au XVIe siècle; et une mince plaquette à laquelle se rattache le souvenir d'un des plus tristes épisodes de l'histoire des persécutions subies par la presse au XVIe siècle. C'est la traduction d'un dialogue de Platon, pour laquelle Étienne Dolet fut condamné au dernier supplice par le parlement, le 2 août 1546.

Ces différents achats seront exposés dans une des galeries de la Bibliothèque que les visiteurs peuvent librement parcourir le mardi et le vendredi de chaque semaine.

La routine dans l'art.

Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner un extrait d'un travail de M. Gounod sur la *Routine dans l'art*.

Montesquieu a dit : « Plus il y a de sages dans une assemblée, moins il y a de sagesse. » Ce qui veut dire que, plus il y a de points de vue particuliers, exclusifs, personnels sur une question, plus il y a de chances de dissension, d'anarchie et de perturbation de cette grande unité qui est la vérité. Qu'on suppose, pour un moment, un critique quelconque chargé de recevoir et de refuser les tableaux à une exposition de peinture! Combien d'œuvres originales et supérieures ne seront pas rejetées! — Ces collections précieuses que nous appelons des *musées* ne sont pas autre chose que les monuments de cette équité universelle qui protège les chefs-d'œuvre contre l'indifférence ou l'antipathie personnelle et les conserve à la vénération et à l'enseignement de l'humanité.

Si nous transportons notre hypothèse du domaine de la peinture dans celui de la musique, nous verrons se multiplier les chances d'erreur sous l'empire de la routine.

Un des grands avantages de la peinture sur la musique, c'est de s'exprimer par des œuvres qui se présentent directement au public, c'est-à-dire sans le concours des intermédiaires de toute sorte dont l'œuvre musicale a besoin pour se produire. J'aurai l'occasion de développer ce point de vue lorsque je m'occuperai des *interprètes :* je le signale néanmoins dès à présent, parce que c'est là une des considérations qui peuvent faire comprendre toute la délicatesse d'une tâche telle que la critique, et combien l'interprétation doit nécessairement exposer le critique à se méprendre sur la valeur de l'œuvre sur laquelle il doit porter un jugement; car une interprétation inintelligente ou insuffisante peut abuser l'auditeur sur le mérite d'un chef-d'œuvre, de même que le prestige d'une exécution brillante peut lui cacher le vide d'une banalité. Mais ce n'est pas tout.

Tandis qu'un tableau est un œuvre fixée, persistante, devant laquelle le spectateur peut s'arrêter à loisir, et qui, de plus, se présente à lui d'un seul coup dans son ensemble, l'œuvre musicale est fugitive et ne se révèle à l'intelligence et à la sensibilité de l'auditeur que dans un ordre de succession qui enlève forcément, à la plupart des détails, le degré de valeur que leur donne l'ensemble : et, si l'on songe à la part de la mémoire dans le succès d'une œuvre musicale, on conviendra sans peine qu'il est bien difficile de se prononcer sur la première audition d'un ouvrage dans lequel tant d'éléments se partagent et se disputent l'attention. Or, comment les choses se passent-elles *le plus souvent* en fait de critique musicale? Je dis « le plus souvent », car il n'est pas douteux qu'il y a des critiques assez scrupuleux pour prendre le temps de connaître un œuvre avant d'en parler.

Le bibelot.

Sauvageot, dit la *Liberté*, que Balzac a très probablement mis en scène dans un de ses romans sous le nom du *cousin* Pons, vivait, à une époque où le *bibelot* (pour employer l'expression consacrée) n'était point coté à la valeur insensée que nous l'avons vu atteindre depuis. La Révolution, en imposant à tous son niveau égalitaire, en simplifiant le costume jusqu'à la dernière expression, avait contribué à ce dédain rétrospectif; c'était le temps des meubles en noyer et en acajou, des pendules à colonnes ou à globes. Tandis qu'un ébéniste vendait fort cher un lit à bateau tout neuf et fort laid, c'est-à-dire entièrement moderne, tel lit à colonnes torses, ayant peut-être appartenu à un Montmorency et ayant été sculpté par un artiste célèbre de la Renaissance, gisait au fond d'une boutique sombre enseveli sous les toiles d'araignée, rue de la Harpe ou rue Mouffetard. Sauvageot, ou quelque autre amateur en avance sur ses contemporains, entrait, le parapluie sous le bras, dans la boutique sombre et là, d'un air bonhomme s'entretenait avec le brocanteur et finissait, sans avoir l'air d'y attacher de l'importance, par demander quel prix cet industriel désirait de cette vieille ruine.

Le brocanteur, qui, lui non plus, en ce temps-là, n'était pas fort en archéologie, faisait son prix. L'acheteur se récriait, disait qu'il n'avait envie de l'objet que pour le transformer en table ou en étagère. Finalement on tombait d'accord, et pour deux ou trois louis, plus ou moins, l'heureux acquéreur emportait ou se faisait apporter un chef-d'œuvre valant aujourd'hui deux à trois mille francs.

NOUVELLES

⁂ L'exposition d'art contemporain, qui a eu tant de succès au pavillon de Flore, et dont la clôture avait été annoncée pour le mois de juin, va être remplacée dans quelques jours par une exposition rétrospective non moins intéressante. Les salles du musée des arts décoratifs ne seront pas fermées néanmoins.

La direction, dans une pensée libérale, et afin de ne pas interrompre les visites des travailleurs, qui chaque jour viennent étudier au musée, a décidé que les objets d'art ancien remplaceraient successivement les objets d'art contemporain, à mesure que ces derniers seraient enlevés des vitrines.

L'installation du musée pourra ainsi se faire sans interruption et sans que le public cesse d'être admis.

Les organisateurs présenteront, suivant un ordre méthodique et par des spécimens choisis, l'histoire de chacune des industries du meuble, de la céramique, de l'orfèvrerie, etc.

Une très belle collection d'objets d'art arabe, prêtée par M. de Saint-Maurice, est déjà installée dans les salles du premier étage donnant sur le quai, ainsi qu'une série de moulages faits par la maison Christofle, d'après les pièces des trésors de Hirsheim et de Bernay. On sait que ces trésors, découverts il y a quelques années, se composent d'une quantité de coupes, vases et ustensiles de cuisine employés par les Romains, de formes élégantes et variées

⁂ Le Musée de la ville de Paris vient de s'enrichir d'une curieuse collection d'aquarelles représentant les différents uniformes de la garde nationale, depuis l'époque de son institution, en 1789, jusqu'à celle de sa suppression.

Cette collection avait été formée par le conseil d'administration de la onzième légion, devenue plus tard la cinquième subdivision; elle était restée jusqu'à ce jour dans une des salles de la mairie du VIe arrondissement, où le conseil se réunissait. Les anciens officiers survivants ont pensé qu'ils ne pouvaient mieux assurer la conversation de cette suite intéressante de l'histoire de la milice parisienne qu'en l'offrant au préfet de la Seine, pour la placer à l'hôtel Carnavalet, et cette proposition a été accueillie avec empressement.

La dernière série de ces aquarelles a été exécutée en 1825 par M. de Moraine; on y reconnait les portraits de plusieure notabilités politiques et artistiques qui figuraient dans les cadres de la cinquième division.

⁂ On sait quelle sollicitude le conseil municipal de Paris apporte à l'enseignement du dessin. Des subventions sont accordées par lui, dans Paris, à plusieurs écoles libres, qui reçoivent et instruisent gratuitement, dans l'art du dessin, des enfants des écoles municipales et de la population laborieuse.

L'une de ces meilleures écoles, celle de Mme Mac-Nab, dans le IXe arrondissement, faisait dernièrement à ses élèves la distribution des récompenses. M. Viollet-le-Duc, l'éminent architecte, conseiller municipal, assisté de ses deux collègues, MM. Vauzy et J.-A. Lafont, présidait cette cérémonie.

Dans un discours remarquable, M. Viollet-le-Duc a signalé le mérite des œuvres exposées par les élèves de Mme Mac-Nab; il a constate les progrès réalisés par l'enseignement de la directrice.

Abordant la question de méthode et l'esthétique de l'enseignement du dessin, M. Viollet-le-Duc a démontré comment le meilleur enseignement ne consistait pas à faire copier des modèles graphiques, mais bien plutôt à faire saisir directement par l'intelligence, sur les objets mêmes, les formes diverses que la main doit reproduire; à mettre en un mot l'élève directement en face du modèle et de la nature.

« Le dessin, a dit M. Viollet-le-Duc, n'est pas moins utile aux femmes qu'aux hommes, puisqu'il n'est autre chose que le développement de la faculté d'observer. Ce qui se comprend bien s'énonce clairement et l'un des moyens de bien comprendre, c'est de bien observer et de consigner le résultat de ses observations. » C'est à cette sage et intelligente méthode que M. Viollet-le-Duc a attribué les progrès constants et remarquables des élèves de Mme Mac-Nab. « Travaillons! a-t-il dit en terminant, car si le travail est la condition vitale de toute société, il est la base solide, inaltérable de la République. »

Ces paroles ont été couvertes d'applaudissements. Après la distribution des récompenses, Mme Mac-Nab avait ménagé à ses élèves et à ses invités une véritable fête musicale, où plusieurs artistes de talent se sont fait entendre et ont été fort applaudis.

⁂ Les peintures d'Eugène Delacroix dans la salle du Trône, au palais Bourbon, viennent d'être photographiées au moyen de la lumière électrique. On sait que dans le plafond à caissons se trouvent des figures personnifiant la

Justice, la Guerre, l'Industrie et l'Agriculture. Au pied des arcades sont représentés les mers et les fleuves de la France. Comme la plupart de ces œuvres d'art sont placées dans des enfoncements où le soleil ne peut pénétrer, on a eu recours à la lumière électrique pour les reproduire photographiquement.

∴ L'*Italie* annonce que l'on vient de faire une découverte intéressante pour les archéologues; ces jours derniers, les travaux de construction d'une route qui doit relier Antimo à Montorso, non loin de Poggio-Mirteto, ont amené la découverte d'un tombeau étrusque, dans lequel on a trouvé plusieurs amphores et vases de différentes dimensions. La surintendance des fouilles a des raisons pour croire que ce tombeau n'est pas isolé, et qu'une nécropole s'élevait autrefois sur cet emplacement. Le ministère de l'instruction publique a donc ordonné qu'on poursuivît les fouilles, parce qu'elles peuvent être d'un grand intérêt pour l'étude de l'histoire des Étrusques.

∴ Comme nous l'avons annoncé récemment, le docteur Schliemann a repris ses intéressantes explorations au milieu de la plaine de Troie. Il est aidé dans ses recherches par M. Émile Burnouf et par M. Virchow. Après avoir fait creuser plusieurs puits entre le mont Hissarlik et l'Hellespont, le savant archéologue a étudié le cours d'eau appelé Kalifatli-Asmak, qu'il croit être l'ancien Scamandre.

Sur les bords du Burnarbashi, à l'endroit où devait s'élever l'antique Gergis, où, d'après Xénophon, la reine Mania cachait ses trésors, M. Virchow a reconnu l'agora de la ville qu'aucun voyageur n'avait encore mentionné. Dans les tumuli d'Udjek, de Besika, de Demetrios Tepé, le docteur Schliemann n'a guère rencontré que des poteries. Mais à Ilion même il a mis au jour un assez grand nombre d'objets en or et en argent, notamment des bracelets, des bagues, des dagues, des colliers, des disques en or, un diadème en or (*plekté anadesmé*) auquel sont suspendues dix chaînes en or, terminées chacune par des idoles en or; une cuiller en argent ornée au centre d'un dessin en relief ressemblant à un bouclier troyen (*aspis omphaloessa*). Cette cuiller est unique au monde et forme certainement l'objet le plus curieux du trésor que vient de découvrir le docteur Schliemann.

∴ Le comité franco-américain, poursuivant l'œuvre de l'érection du monument commémoratif du centième anniversaire de l'indépendance des États-Unis, a été autorisé par le gouvernement à faire une loterie comprenant 300,000 billets à un franc.

Il s'agit de pourvoir aux frais nécessaires pour terminer la grande statue de Bartholdi, dont la partie terminée était exposée au Champ de Mars.

L'inauguration de l'exposition des lots a eu lieu vendredi en présence de M. Noyes, ambassadeur des États-Unis, des délégués de plusieurs chambres de commerce américaines, sous la présidence de M. Bozérian, sénateur.

Deux salles des anciens Magasins-Réunis ont été disposées par la Société d'encouragement aux industries d'art, dont l'exposition a lieu actuellement au palais du Château-d'Eau.

Les lots comprennent un surtout de table d'une valeur de 20,000 francs; un collier d'une valeur de 5,000 francs; cinq lots de 1,000 et 10 lots de 500 francs. Ces lots seront repris moyennant 10 0/0 de rabais.

Il y a, en outre, 500 lots de moindre importance.

M. Henri Martin a prononcé une allocution rappelant le caractère patriotique de l'œuvre, les circonstances dans lesquelles elle a été entreprise et les difficultés qui ont été vaincues.

Pendant le lunch qui a réuni les invités, M. Noyes a porté un toast au bonheur, à la grandeur et à la prospérité de la République française.

Les billets vont être déposés chez tous les débitants de tabac. On en trouve actuellement au siège du comité, 175, rue Saint-Honoré.



SALON DE 1879 : M. DAILLY DANS LE RÔLE DE « MES-BOTTES », DE L'*Assommoir*.

Tableau de M. Desboutin. (Dessin de l'artiste.)

∴ Cette semaine a eu lieu à l'Institut le jugement du concours de composition musicale pour le grand prix de Rome. La séance, ouverte à midi précis, a duré jusqu'à cinq heures. Le sujet de cette année était *Médée*, scène lyrique à trois personnages, par M. Grimault.

Le nombre des votants était de 29. Majorité absolue : 15. Le jury a décerné les récompenses suivantes :

Grand prix de Rome : M. Georges-Adolphe Hue, né à Versailles, le 6 mai 1858, par 20 voix. Le lauréat a eu, l'année dernière, une mention honorable.

2e grand prix : M. Hillemacher, par 27 voix. Une mention honorable a été décernée par 16 voix à M. Marty.

∴ L'Académie des beaux-arts vient de décerner le prix fondé par M. le baron de Trémont. Ce prix, consistant dans une inscription de deux mille francs de rente, est destiné à encourager les jeunes artistes.

Le lauréat de cette année est M. Oscar Roty, élève de MM. Dumont et Ponscarme. Ancien prix de Rome, il a exposé au Salon de 1879, n° 5330, section de sculpture, un bas-relief et dans la section de gravure, n° 5456 : *Dans un cadre*, étude, pierre gravée.

∴ D'après le *Gaulois*, M. Vaucorbeil prendrait la direction de l'Opéra dès le 15 juillet.

Il était question d'avancer le *proscenium*, ce qui représenterait une perte de 100,000 francs par an. Mais, sur le rapport de M. Garnier, on a reconnu que l'avancement de la scène ne donnerait aux auditeurs que quelques vibrations de plus de la voix des chanteurs. On laissera donc les choses en état et l'on se bornera à une légère modification dans l'orchestre des musiciens.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



L'ÉTÉ DES OISEAUX. — SUR LES PELOUSES

Dans le grand jardin, veuf de violettes,
Sur le tapis vert on voit, lointain,
Ramper, comme un long serpent à roulettes,
Tout un chapelet de tuyaux d'étain.

De là cent jets d'eau partent en fusées...
Poussière de nacre et de diamants,
La gerbe retombe en fines rosées
Sur le gazon plein de scintillements.

Alors ces bav
Les moineau
Désertent les
Baignent et lu



CHAMP-DE-MARS. (Dessin de M. Giacomelli.)

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS.

…en n'effarouche,
…mins de Paris,
…ent sous la douche
…orselet gris.

Sautant, pépiant, prenant leur volée,
Ils semblent jouer à colin-maillard.
L'un d'eux — vrai Boyton de la gent ailée —
Traverse en nageant l'humide brouillard,

Tandis qu'un pierrot, le ventre dans l'herbe,
Crie à plein gosier d'un air triomphant
« Amis, profitons du *Hammam* superbe
Offert aux oiseaux par monsieur Alphand! »

ADRIEN DEZAMY.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 21.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



Salon de 1879 : Villageoise, gravure de M. Baude, d'après le tableau de M. Jules Goupil

L'HISTOIRE DU COSTUME

I

Nous comptons parler de temps en temps du costume aux diverses époques. Le costume est intimement lié à l'art, et justement, à propos d'un grand ouvrage que publie en ce moment la maison Delagrave, nous pouvons esquisser une introduction générale à l'*Histoire du costume*.

Il en a été de l'habillement humain comme de toutes les œuvres de l'homme. Celui-ci a commencé par se vêtir pour se couvrir, pour se protéger contre le froid, la pluie et le chaud. Mais une fois qu'il a été satisfait à cette indispensable nécessité, une autre nécessité est apparue à l'esprit humain : celle de la parure. La parure n'a pas été comprise d'abord comme un ornement, comme une façon de se rendre simplement plus beau. Elle a été conçue comme une façon d'exprimer le rang, les actions, les sentiments religieux, la race de l'individu. Les dépouilles de la pêche et de la chasse ont raconté les exploits du personnage ; telle plume d'oiseau, telle peau d'animal a symbolisé sur celui qui la portait les qualités de la divinité, la force, la puissance, le courage, le patronage de tel ou tel dieu ; un dessin d'ornement au bord d'une étoffe a été toute une inscription religieuse ; une forme, une coupe de vêtement est devenue le signe distinctif d'une tribu, d'une race, d'une profession. Le costume, en un mot, a voulu dire quelque chose et a été une autre sorte d'hiéroglyphes. Chez les peuples sauvages, le tatouage est encore une écriture mystique et historique. Chez les anciens Égyptiens, la coiffure était composée d'éléments symboliques. Avec le temps, ces idées, qui présidèrent à l'origine du costume, se sont effacées, et on ne retrouve plus guère leur trace que dans les uniformes militaires ou civils qui sont encore chargés d'emblèmes, et dans quelques costumes d'ouvriers.

Assurément, lorsque reculant jusqu'au fond de l'histoire, nous pouvons constater que rien de ce qu'a fait l'homme n'a été l'œuvre du caprice, du hasard, mais s'est trouvé gouverné par une grande et large loi à la fois intellectuelle et matérielle, les choses prennent à nos yeux un intérêt supérieur. Ce n'est plus seulement d'un coup d'œil curieux sur des variations de la mode engendrées par la fantaisie et la mobilité humaines, ce n'est pas seulement de l'intérêt du tailleur pour les modifications subies par son art qu'il s'agit donc ici, mais d'une sorte de vue vaste et philosophique sur la chose qui est le plus étroitement unie à l'homme : l'habit.

Si l'art avait été, comme le veulent quelques-uns, uniquement dominé par la question du nu ; si depuis l'antiquité jusqu'à nos jours il n'avait peint ou sculpté que des personnages nus, il est facile à chacun de concevoir devant quel aride désert de beau perpétuel nous nous trouverions aujourd'hui, l'ignorance profonde où nous resterions de tout ce qui nous a précédés, et comment le présent ne reconnaîtrait plus ses liens avec le passé.

Grâce au costume, au contraire, les idées montent en foule autour de nous quand nous contemplons les œuvres d'art ; la vie entière de l'humanité est évoquée et se déroule, ainsi que les sociétés successives, à tous ses degrés, dans tous ses recoins, sous tous ses aspects, avec toutes ses passions, tous ses actes, tous ses sentiments. Cette évocation surpasse de beaucoup, pour moi du moins, le plaisir que me peuvent donner les seules ondulations de muscles vigoureux ou gracieux que présente le nu.

Toutefois, après ce préambule, nos lecteurs ne sauraient s'attendre à une histoire méthodique du costume ; le cadre de ce journal s'y oppose. Des excursions à droite ou à gauche dans ce domaine, voilà tout ce que nous pouvons tenter. Mais, du moins, en rappelant au lecteur à quel haut point de vue il peut se placer quand on traitera ici de l'habillement, je crois avoir agrandi pour lui la somme de jouissances spirituelles que pourra lui donner le spectacle général du vêtement.

II

L'ouvrage dont je parlais, au commencement de cet article, est intitulé : *Histoire générale du costume civil, religieux et militaire du* IV

illustrées. L'origine indienne de ces dessins où apparaissent tantôt des animaux copiés d'après nature, tantôt des monstres créés par les fantaisies de l'imagination et assez semblables à ceux qu'on retrouve dans les bas-reliefs de Persépolis, est indiquée par le poète Claudien...

« Dans une homélie de saint Aster on lit : « Lorsque les riches paraissent en public, vêtus de ces étoffes précieuses, ils « ressemblent à des murailles peintes. On « y voit des lions, des panthères, des « ours, des taureaux, des chiens, des forêts, des rochers, des chasseurs, en un « mot tout ce que l'industrie des peintres, émule de la nature, cherche à « reproduire. Parmi ces favorisés de la « fortune, les plus religieux suggèrent « aux tisseurs l'idée de sujets tirés de « l'Évangile : le Christ avec ses disciples, « le miracle des noces de Cana, la guérison de l'aveugle, etc. » Ainsi les artistes occidentaux, d'une part, imitent les dessins indiens ou chinois, et, d'autre part, font des compositions qui prennent un caractère d'individualité particulière. »

J'ai cité ce passage, parce qu'il y est question d'un point fort douteux. C'est une opinion généralement accréditée que l'art byzantin a copié l'art de l'Extrême-Orient. Mais un nouvel examen porte aujourd'hui à penser que c'est plutôt l'Extrême-Orient, c'est-à-dire la Perse, l'Inde, la Chine, qui a imité l'art byzantin. On ne sait rien de l'existence de tissus indiens ou chinois à animaux et personnages remontant à une époque si lointaine. L'art byzantin est directement et sans conteste inspiré de l'art mélangé égyptien, assyrien, phénicien, grec et romain, qui était résulté dans tout le bassin oriental de la Méditerranée du contact entre les divers peuples et de la succession des dominations de la Perse, de la Grèce et de Rome sur tout ce territoire. Les décors des tissus décrits par Claudien et saint Aster sont empruntés aux sculptures, aux vases peints de l'Asie-Mineure, et même aux peintures de Pompéï. L'Inde et la Chine vraisemblablement eussent été fort embarrassées d'en faire autant à cette époque, et n'ont rien à voir dans l'art byzantin, ou peu de chose du moins.

La pourpre était l'étoffe par excellence, et elle finit par être réservée à la famille impériale. Il ne faut pas toutefois entendre par ce nom de pourpre la seule couleur rouge violet qu'il désigne d'ordinaire plus particulièrement. De la coquille qui fournissait la pourpre, on tirait des couleurs rouge violet, bleu, jaune. Ce fut la couleur rouge violacé qu'on réserva pour les empereurs.

Les Byzantins en défendirent l'exportation ; ils soumirent au régime le plus dur les ouvriers qui travaillaient l'étoffe impériale, les rendant passibles de mort s'ils en communiquaient le secret.

Au commencement du IVe siècle, alors que régnait l'empereur Dioclétien, le grand persécuteur des chrétiens qui devaient triompher vingt ans après lui, les affaires allaient fort mal dans tout l'Empire, et le prix de toutes choses renchérissait de jour en jour. Le gouvernement impérial crut devoir fixer un maximum qu'on ne pouvait enfreindre sous peine de mort. M. Quicherat, dans sa remarquable *Histoire du costume en France*, cite les prix qui furent fixés par l'édit de Dioclétien pour les diverses pièces du vêtement. Les différentes espèces de chaussures sont cotées à 9 fr. 30, 7 fr. 44, 4 fr. 76, 4 fr. 3, et les moins chères à 1 fr. 86, en ramenant bien entendu la valeur des monnaies du temps à celle de la monnaie française actuelle.

Les saies, ou petits manteaux, de l'Artois sont cotées à 575 fr. La livre de soie écrue est fixée à 620 fr. ; celle de soie teinte en pourpre de Tyr, à 9,500 fr.

Puisque nous notons les prix des objets, j'ajouterai que d'après M. Jacquemin, du Ve au VIIIe siècle on payait en moyenne un bon cheval, 540 fr. ; une épée avec fourreau, 720 fr. ; sans fourreau, 180 fr. ; un bouclier avec la lance 150 fr. ; une cuirasse, 1,100 fr.

Les Barbares qui envahirent les territoires romains n'arrivèrent pas tous vêtus en demi-sauvages. Nombre d'entre eux étaient depuis longtemps en contact avec l'Empire, et c'est ce qui explique la rapidité avec laquelle, devenus vainqueurs, ils adoptèrent les costumes et en partie les mœurs des Latins. Néanmoins ils apportèrent avec eux assez d'éléments nouveaux dans l'habillement, l'armement, les idées, les coutumes, pour que de ce grand choc et du bouillonnement en commun du monde barbare, de l'ancien monde romain, du monde byzantin et de la religion chrétienne sortît le monde de la société féodale sous un costume et un aspect tout nouveaux, bien qu'il y restât encore infusés beaucoup d'éléments communs à la fois à la Grèce et à Rome et aux tribus barbares. Pour n'en citer qu'un exemple, l'usage et le développement des armoiries au moyen âge, auquel elles donnent un de ses principaux aspects décoratifs, ne firent que renouveler et étendre une tradition dont on peut voir de fréquentes images dans les peintures des vases grecs primitifs, tradition des tribus et de leurs chefs issue des peuples migrateurs de l'Asie centrale, tradition enfin qu'on retrouve aujourd'hui encore chez maint peuple sauvage en Amérique, en Afrique, en Polynésie.

Pour dernier trait philosophique, on peut remarquer que le costume, après avoir tendu à la distinction des classes, des rangs, des professions, des races, tend aujourd'hui au contraire à l'unité, à la fusion, à l'effacement de toute distinction entre les personnes, obéissant en cela à la loi du mouvement moderne qui rapproche de plus en plus les distances entre un homme et un autre, entre un peuple et le peuple voisin.

ALBERT GUÉRARD.

NOS GRAVURES

DESSIN DE HANS BALDUNG GRIEN

ET GRAVURE D'ALBERT DURER

La composition dont nous donnons l'exacte reproduction, d'après un dessin exposé à l'École des beaux-arts, est un exemple curieux de l'esthétique des artistes allemands au XIVe siècle et au XVe. Ce mélange de réalisme et de surnaturel n'appartient qu'à eux : pendant que leur main s'attachait à reproduire la nature avec une fidélité scrupuleuse, leur cerveau était hantée d'imaginations fantastiques et ils s'ingéniaient à figurer dans le même cadre, côte à côte, le monde de la nature et celui des légendes. Nous ne savons si l'affreux cauchemar qui avait si fort troublé les esprits en l'an 1000 pesait encore sur eux au XVe siècle ; toujours est-il que l'image de la mort paraît les dominer encore, bien que près de cinq cents ans se soient écoulés depuis la date fatidique où le monde devait finir. Partout du reste, en France comme en Allemagne, la danse macabre est à la mode. On a nommé ainsi une ronde infernale qu'on supposait dansée par des morts de toute condition et de tout âge, rois ou sujets, riches ou pauvres, vieillards ou enfants, sous la présidence de la Mort. Cette ronde se trouve représentée au moyen âge (du XIIIe au XVe siècle) dans un grand nombre d'églises et de cimetières, surtout en Allemagne, et est décrite dans un ouvrage singulier, qui paraît avoir été originairement écrit en allemand, puis traduit en français, en latin, etc., la *Danse macabre* ou *Danse des morts*. La première édition française est de 1485.

Quant au nom de macabre, ce serait, d'après quelques savants, le nom même de l'auteur de cette invention poétique ; selon d'autres, il viendrait de l'arabe *makabir*, cimetière.

Comme ces gens qui rient de leur peur, quand le danger semble éloigné, les peintres allemands avaient du reste pris

l'habitude de traiter assez familièrement la terrible vision; les dramaturges italiens ont fait de même à notre époque, par exemple dans l'opéra des Ricci : *Crispino e la Comare*, et aussi l'excentrique peintre de Belgique, M. Wiertz. Dans les œuvres d'Holbein, de Dürer, comme dans le dessin de Hans Baldung, la *commère* joue le rôle d'un personnage assez jovial. Burgkmaier, l'ami d'Albert Dürer, qui ne se piquait guère de légèreté, avait eu l'idée charmante de se peindre, lui et sa femme, regardant sur une glace le reflet de leurs visages ransformés en têtes de morts : on n'est pas plus gracieux.

Baldung, plus connu sous le nom de Grien, a laissé des peintures, des dessins et des gravures. Né à Gmund, en Souabe, vers 1470, il mourut à Strasbourg en 1552. Le tableau qui passe pour son chef-d'œuvre, un *Couronnement de la Vierge*, est à Fribourg. Très inférieur à Albert Dürer dont il fut l'élève, il a cependant des qualités de grâce et une certaine élégance qui manquaient à son maître; peut-être les a-t-il empruntées à Holbein le père, son contemporain. D'une imagination puissante, c'est dans les travaux succincts du dessin et de la gravure qu'il triomphe; on lui connaît soixante-dix planches gravées sur bois où son génie fantastique se donne pleine carrière. L'une d'elles, *démarquée* après la mort de l'artiste, s'est longtemps vendue comme une planche de Dürer : c'est la *Cuisine des sorcières*, estampe très connue des amateurs.

Dans le dessin de Baldung que nous avons fait graver d'après l'original, appartenant à M. Mitchell, l'analogie avec certains dessins de Dürer est poussée aussi loin que possible, car la composition et l'idée en sont certainement empruntées à l'une des gravures les plus célèbres du maître de Nüremberg, *le Seigneur et la Dame*. Pour que le

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES



Dame du xvie siècle, par Hans Baldung Grien

(Dessin de la collection de M. Mitchell.)



L'Atelier, par Boucher (1703-1770) ; dessin appartenant à M. Bottollier

lecteur se rende plus parfaitement compte de cette analogie, nous avons fait reproduire cette estampe.

Il est curieux de voir comme la fière et revêche personne que Dürer a mise en scène s'est attendrie sous la plume sensuelle de Baldung; il semble que nous la voyons ici au retour du petit voyage auquel, dans l'estampe de Dürer, le jeune seigneur la convie d'un geste engageant. Mis en regard l'un de l'autre, ces deux dessins font penser aux images si populaires où l'on voit côte à côte une gentille soubrette et un sémillant garde-française en permission de dix heures, avec cette légende éloquente dans son laconisme : *Avant — Après.*

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES



Le Seigneur et la Dame, gravure d'A. Durer (1471-1528)

L ATELIER, par Boucher

Boucher, l'aimable peintre des amours, était représenté à l'Exposition du quai Malaquais par douze dessins. De ce nombre, plus de la moitié appartenait à M. de Goncourt qui, avec son frère, a formé une des premières et des plus riches collections de dessins des maîtres français du XVIIIe siècle. L'*Atelier* appartient à M. Bottollier; il a été gravé par C. N. Cochin; c'est un dessin à la pierre noire, avec rehauts de blanc; les habiles héliograveurs, MM. Yves et Barrett, nous en ont fait une excellente reproduction.

Les dessins de maîtres que nous avons donnés jusqu'à ce jour ont été généralement admirés de nos abonnés; c'est que, en effet, ils se rapprochent des modèles à un point que l'on ne pouvait atteindre avant l'invention de l'héliogravure. Sous ce rapport, la photographie a rendu un immense service aux journaux illustrés qui s'occupent d'art. Je n'ai pas besoin de faire remarquer à nos lecteurs que tous les dessins que nous publions, soit d'après les maîtres, soit d'après les artistes contemporains, se recommandent à eux par des qualités tout autres que les gravures sur bois destinées à l'illustration des livres ou des journaux : il faut y voir comme des spécimens de l'écriture particulière à chaque artiste, de leur façon de sentir et d'exprimer leur pensée. De là vient cette diversité d'aspect, si intéressante pour



Salon de 1879 : L'Indiscret, par M. Casanova (Croquis de l'artiste)

quiconque sait voir, et qui peut être d'un précieux secours à tous ceux qui veulent apprendre ou enseigner l'art du dessin. Sans contester le mérite d'une bonne gravure sur bois, nous croyons que, dans aucun cas, la *traduction* que nous présente le graveur, si brillante, si colorée qu'elle soit de toutes les ressources du métier, ne saurait être mise en parallèle avec le dessin du maître lui-même, l'*original*, exposé sans fard, sans altération sous les yeux du lecteur. Mais comme il est du devoir de tout bon journal de chercher à contenter tout le monde, nous veillerons à ce que chaque numéro des *Beaux-Arts* contienne plusieurs échantillons des procédés divers usités dans la gravure.

VILLAGEOISE, par M. J. Goupil

(Gravure de M. Ba..de.)

M. Jules Goupil s'est fait une certaine réputation avec les élégantes et un peu sèches figures de femmes qu'il a successivement exposées : les modes qu'il affectionne sont celles du Directoire, et nous sommes heureux de reconnaître qu'il les interprète avec beaucoup de grâce. Quant à voir une *Villageoise* dans la coquette jeune fille dont nous donnons la gravure, nous n'y songeons pas un seul instant : passe encore pour une soubrette. Les paysannes de M. Goupil, comme celles de Watteau, ne se voient guère que dans les régions du Tendre, un pays qui n'existe plus sur nos cartes naturalistes.

Ces réflexions ne diminuent en rien le mérite de M. Baude, qui a gravé ce tableau et exposé la gravure au Salon de cette année, côte à côte avec d'excellentes reproductions de l'*Esope* de Vélazquez et de la *Folie de Hugo van der Goës*, le tableau si connu qui valut une des médailles d'honneur de l'Exposition universelle au peintre belge M. Wanters. On s'est étonné, et avec raison, qu'un graveur du mérite de M. Baude n'ait pas obtenu la moindre récompense au Salon de 1879.

L'ATELIER

Par M. Fantin Latour

Notre collaborateur Duranty commençait ainsi le second article du Salon de peinture (n° 15 des Beaux-Arts) : « La France possède un grand peintre de plus. C'est M. Fantin-Latour. Son tableau, intitulé *Portraits*, mais qu'on a déjà pris l'habitude d'appeler l'*Atelier* est une œuvre que l'avenir mettra dans le cercle des plus remarquables que la peinture, en aucun pays, ait jamais faites. »

Ce jugement a semblé quelque peu entaché d'exagération; il n'est pourtant qu'équitable et, comme le disait encore, quelques lignes plus bas, M. Duranty, « dans cinq ou six ans, le chœur de la critique sera unanime et à l'unisson sur le compte de M. Fantin-Latour ». D'où vient que la supériorité de cet artiste ne s'impose pas, dès à présent, à tous les gens qui font métier de juger les œuvres d'art? De ce que les critiques et le public — les uns ne sont en somme qu'une fraction de l'autre et trop souvent une fraction que ne distingue aucune éducation particulière, — se laissant facilement entraîner à la remorque des artistes qui font de grands gestes et haussent le ton pour attirer la foule. M. Fantin Latour ne force pas son talent : il est simple et honnête comme la nature dont il a su pénétrer les secrets et qui, en échange, lui a communiqué ce don de la force calme, de la puissance sereine que personne ne méconnait dans ses ouvrages, même quand on reste froid devant eux. De l'habileté, M. Fantin-Latour en a autant que quiconque, mais il ne la crie pas sur les toits, estimant, dans sa conscience d'artiste, que ce n'est pas là le but suprême de l'art, mais seulement un moyen de l'atteindre quand, par bonheur et à force d'études attentives et sincères, on s'est rendu maître des procédés. L'esthétique de M. Fantin-Latour est celle des maîtres hollandais : comme eux il peint merveilleusement, mais non pour le plaisir de peindre; pour exprimer quelque chose : une physionomie humaine, un coin de paysage, une scène de mœurs... avec quelque chose au bout, une pensée, un sentiment, qui est comme la résultante immatérielle des choses figurées. C'est en un mot un idéaliste de la bonne manière : sa pensée plane dans les régions élevées sans qu'il lâche jamais pied de ce monde dont il est, dont nous sommes tous. Rare et charmant artiste, dont les œuvres nous consolent des succès faits à tant d'autres qui sont loin de le valoir!

L'INDISCRET

Par M. Casanova

M. Casanova fait de son mieux pour rappeler le maître de son choix, Fortuny. C'est, après MM. Gonzalez, Boldini et Rico, un des bons élèves de cette école de peinture qui met de petits personnages dans de grands cadres, et peint chacun d'eux avec le même soin minutieux que s'il devait à lui seul faire tous les frais du tableau. Ces messieurs ne sont en réalité que des bijoutiers en peinture : fort adroits dans le détail, ils sertissent, dans les contours des objets représentés, forme humaine ou autre, de petits émaux d'un ton charmant, dont le papillotement est assez flatteur pour le regard. Le public leur fait le meilleur accueil, et c'est leur manière qui, en ce moment, fait prime à la Bourse des tableaux.

A. de L.

A L'OMBRE

Par M. Bartholomé

Une bien curieuse association de la finesse et de la délicatesse à la largeur d'assiette et à la franchise de tonalité distingue cette toile, où nous croyons trouver de grandes promesses pour l'avenir.

M. Bartholomé expose pour la première fois. Nous avons déjà parlé de ce tableau, à propos du Salon. L'artiste sait voir la nature et en retirer ce qu'elle a d'accents. Il y a beaucoup d'originalité dans ce talent qui commence, et qui a besoin de s'affermir, bien entendu.

LE CHAOS DE VILLERS

Par M. Guillemet

Nous avons déjà parlé de cette toile magistrale. M. Guillemet est désigné par son talent pour prendre une place très importante parmi les paysagistes contemporains. Hardi, plein de vigueur, aimant la note sauvage et tourmentée, il sera, le jour où il l'accentuera dans toute sa vérité, un des principaux peintres dont le nom et les œuvres passeront à l'avenir.

Le Musée du Luxembourg possède de cet artiste un très beau tableau intitulé : *Bercy en décembre*, qui montre un grandiose développement de Paris, et où l'intérêt historique s'ajoutera d'année en année à la valeur artistique. Nous espérons pouvoir reproduire quelque jour cette toile remarquable.

On doit à M. Guillemet plusieurs grandes *marines* fort puissantes et fort larges d'exécution.

Le chemin et le succès de ce peintre ont été rapides, et sa réputation continuera à grandir.

La façon mouvementée dont il traite le paysage lui est personnelle, et déjà il compte des imitateurs.

P. L.

LES ENVOIS DE ROME

Les envois de nos pensionnaires de Rome ont été exposés, la semaine dernière, à l'École des beaux-arts. Ces envois ne sont ni supérieurs ni inférieurs à ceux de l'an passé. Tous les lauréats de

notre École sont incontestablement des hommes de savoir et de talent, mais il n'apparaît pas que le séjour de Rome contribue en quoi que ce soit au développement de ce savoir et de ce talent. La contemplation des chefs-d'œuvre accumulés dans la capitale et les principales villes de l'Italie, en admettant que contemplation il y ait, n'engendre chez eux qu'un amour tout platonique des belles choses de l'art; cet amour ne saurait porter de fruits. Les maîtres dont s'inspirent nos jeunes artistes sont à Paris : ils s'appellent Cabanel, Regnault ou Laurens, en peinture; Mercié ou Chapu, en sculpture. Dans cette affaire, comme dans bien d'autres, on peut dire que la France en est pour ses frais; ses commis voyageurs en art rentrent bredouille.

Nous avons donné, dans notre avant-dernier numéro, la liste complète des envois de Rome : analysons en quelques mots les plus importants. M. Besnard, élève de quatrième année, a composé une grande toile qu'il intitule : *Les suites d'une invasion.* C'est moins un tableau qu'une exquisse largement brossée comme un décor. La scène est bien conçue quoiqu'un peu théâtrale : à droite, une ville ou un château fort en flammes, les vaincus défilent par la poterne en colonnes serrées, traînant après eux les épaves du meurtre et de l'incendie; de pauvres blessés se traînent péniblement; les mères emportent leurs enfants, quelques misérables hardes et des ustensiles de ménage — un énorme chaudron attaché au cou d'un âne à tête gigantesque occupe le centre de la composition. — Au premier plan, à droite, défilé de moines portant leur évêque mort, ce fameux évêque habillé à la mode de M. Laurens, et dont l'image nous poursuit depuis plusieurs années dans toutes les expositions de peintures. Au milieu, le prince vaincu, mort et pendu par les bras aux branches d'un arbre; au pied, sa famille se lamente et le fils aîné fait serment de le venger. La scène se passe en France probablement, et aux environs de l'an 1,000; costume et mobilier sont empruntés aux illustrations que M. J.-P. Laurens a faites pour l'*Imitation de Jésus-Christ.* Dans le lointain, sur un côteau qui borde l'horizon embrasé, le char gaulois, si cher à M. Luminais, projète sa vigoureuse silhouette.

Nous ne relèverons pas les incorrections de dessin qui apparaissent dans cet ouvrage; il y aurait trop à faire; nous ne voulons y voir, du reste, qu'une esquisse, et nous attendrons que M. Besnard y ait mis la dernière main.

Le *Saül consultant la pythonisse* de M. Comerre est, au contraire, une peinture parachevée dans le goût de la *Sainte-Elisabeth* qu'il y avait au Salon de cette année : c'est en somme un bon travail, qui rappellerait fort les peintures de Guérin, si un grand diable de prêtre vêtu de blanc, et parfaitement établi du reste, ne nous ramenait une fois encore à l'école Laurens et aux *bénisseurs* dont elle tient boutique.

M. Chartran, élève de première année, a envoyé une *Jeune musicienne d'Egypte*, proche parente de la fameuse *Salomé*, de Regnault, non par le genre d'exécution, mais par la composition. C'est une peinture attentive, soigneuse, gracieuse, et qui nous promet un artiste assez différent de la moyenne des lauréats.

L'influence de M. Mercié est seule apparente dans les envois de sculpture : il triomphe sur toute la ligne. Le *Génie dominant le monde*, de M. Injalbert, rappelle le *Génie des Arts* des guichets du Louvre; génie enfant, un peu gamin même, il gambade sur un globe terrestre porté par une sorte d'Atlas colossal qui semble écrasé par cette surcharge légère.

Nous aimons mieux l'envoi de M. Lançon; sa *Judith et Holopherne* est un groupe remarquable, surtout si l'on se rappelle que M. Lançon est élève de deuxième année seulement. La figure de Judith, debout et tournant le dos à Holopherne, est bien drapée et d'un mouvement énergique; pendant que le général, vaincu par l'amour, se laisse aller à un sommeil réparateur, l'héroïne brandit le glaive de sa victime et semble invoquer les dieux avant de le tirer du fourreau. Il est regrettable que je ne sais quoi de l'attitude réveille dans l'esprit le souvenir de M[lle] Schneider déclamant les fameux couplets : « Voici le sabre... le sabre, etc... » Quant à Holopherne, la richesse de sa musculature, fort bien traitée par le sculpteur, contraste trop vivement avec une allure déjetée, anéantie, qui ne fait pas honneur au lieutenant de Nabuchodonosor.

M. Cordonnier, élève de première année, expose un haut-relief dans lequel la principale figure est presque complètement détachée du fond, ce qui n'est pas correct; mais ceci nous importe peu. Cette figure est une gracieuse jeune fille dont le corps est modelé avec un soin remarquable; le sculpteur nous dit qu'il s'agit de la danseuse *Salomé*, et nous devons bien le croire, puisqu'elle porte légèrement sur sa hanche droite une tête coupée reposant dans un plat, et qu'à ses pieds nous voyons gisant un homme nu qui a perdu le chef; ce doit être saint Jean-Baptiste. Si M. Cordonnier avait jamais soupesé une tête d'adulte détachée des épaules, il saurait qu'une jeune personne comme Salomé devait en avoir sa charge; elle en prend vraiment trop à son aise.

Les envois d'architecture sont intéressants; nous signalerons particulièrement des reconstitutions du Parthénon, du temple de Vesta, à Rome, une étude d'après l'hôpital de Pistoja, et de charmantes peintures pompéiennes. MM. Loviot, Paulin, Blondel et Ménot, nous donnent au moins la preuve qu'ils sont sortis de Paris.

Dans la section de gravure, M. Boisson expose un bon dessin d'après la fresque *Della Pace*, de Raphaël, et un assez mauvais portrait d'homme, d'après le même maître; M. Roty nous pardonnera de ne pas nous étendre sur son projet de médaille représentant Minerve et Vulcain; ce projet ne nous dit rien qui vaille; attendons la médaille.

A. Devic.

La Musique en Angleterre.

Une statistique publiée par le *Musical Directory* nous apprenait dernièrement qu'il a été donné en 1878, à Londres, 200 représentations d'opéras en italien et, en anglais, 1,200 représentations d'opéras comiques et opérettes, 800 concerts dans les diverses salles musicales de la ville, 500 concerts quotidiens se partageant entre le Cristal-Palace et l'Alexandra-Palace, et 400 au Westminster-Aquarium où il y en a deux par jour. Dans ce nombre ne sont pas comptés les concerts des 240 Sociétés chorales ou instrumentales d'amateurs, ni ceux qui se donnent dans les 27 grandes et les 300 petites salles ayant quelque analogie avec les cafés-concerts français. D'où il résulte qu'il y a à Londres chaque jour une quarantaine d'occasions d'entendre de la musique, bonne ou mauvaise. La métropole compte 1,500 marchands de musique et d'instruments, 3,500 professeurs de musique. Dans les provinces anglaises il existe environ 500 Sociétés musicales de tout genre, et 6,000 personnes vivent du professorat ou de la vente de la musique et des instruments.

Nous aurons beau additionner nos opéras et nos opérettes, nos festivals et nos concerts, nous n'arriverons jamais à de tels chiffres.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

*** Le concours pour la statue de la République à élever à Paris sur la place de la République (ancienne place du Château-d'Eau), vient de s'ouvrir. Bientôt sera ouvert un autre concours pour l'érection de la statue en bronze d'Étienne Marcel, à l'Hôtel de Ville, sur la place du Quai.

*** L'Académie des beaux-arts rappelle aux intéressés que les œuvres pour le concours Troyon doivent être déposées à l'Institut, le 15 septembre prochain à quatre heures. Le sujet de cette année est le suivant : *Un groupe de vieux chênes au bord de l'eau, et au pied desquels un pâtre garde des chèvres. Fin de l'été.*

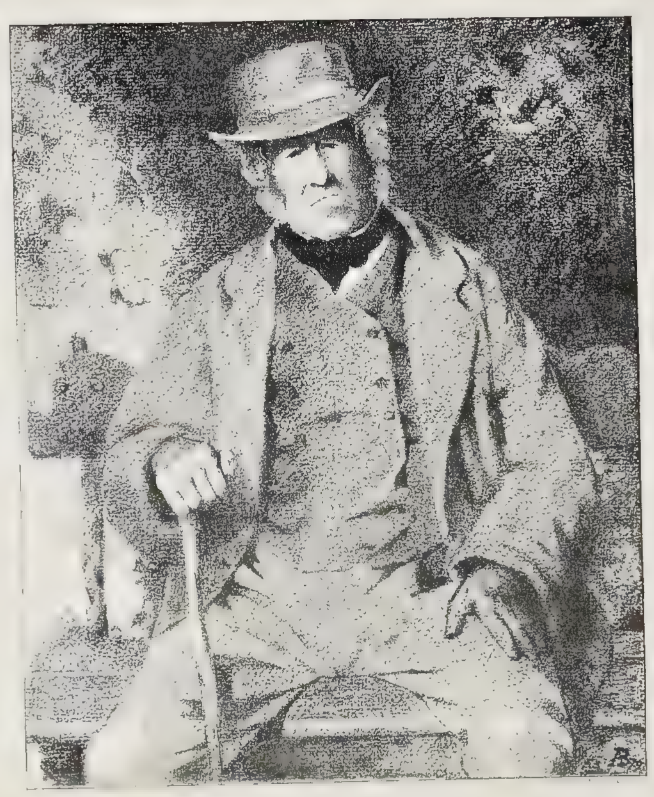
Madame Jeanne Prach, veuve de M. Jean-

Louis Troyon, a fondé ce prix en souvenir de son fils, pour encourager les jeunes gens qui s'adonnent à l'étude de la peinture. Le prix est de 1,200 fr.

⁂ La Société des aquarellistes français, ouvrira de nouveau son exposition rue Lepelletier, à Paris, au mois de novembre prochain.

⁂ De Melbourne (Australie), on mande, à la date du 15 mai, que la construction des bâtiments pour l'exposition fait de grands progrès. La commission avait demandé au gouvernement un nouveau crédit de 130,000 livres sterling pour achever les annexes. On s'attend à ce que l'édifice aura un caractère tout à fait imposant.

Les nouvelles de Sydney, à peu près de la même date (12 mai), annonçaient que les bâtiments pour l'Exposition en cette ville étaient presque terminés : quelques portions étaient mêmes prêtes à recevoir les objets à exposer.



Salon de 1879 : A l'ombre, par M. Bartholomé (Dessin de l'artiste.)

NOUVELLES

⁂ L'Administration des Beaux-arts se dispose à donner suite à la création d'un musée historique des moulages en plâtre de tous les temps et de toutes les écoles, depuis longtemps proposée par la *Gazette des Beaux-Arts* et par M. Ravaisson, conservateur des antiques au Louvre. Une partie du Trocadéro serait consacrée à l'Art français, si brillant au moyen âge et à la Renaissance. La commission des monuments historiques a réuni pour ces époques des documents aussi nombreux que précieux, qui pourraient être immédiatement utilisés, ainsi que les plâtres que possède le musée du Louvre.

⁂ La statue d'Arago, qui est au Salon de cette année, est destinée à une place publique de Perpignan. L'inauguration en sera faite au mois de septembre. C'est M. Taudou, prix de Rome en 1866 et compatriote d'Arago, qui est chargé de composer la cantate qui sera chantée à cette solennité.

Le gérant : G. Decaux.

Sceaux.— Imp. Charaire et Fils



Salon de 1879 : Le Chaos de Villers, par M. Guillemet (Dessin de l'artiste.)



SALON DE 1879 : L'ATELIER : PORTRAITS



Charaire et fils.

R M. FANTIN LATOUR. (Dessin de l'artiste.)

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 22.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



Orfévrerie du xve siècle : Couverts de table, faits en Bohême

ART DÉCORATIF

COUVERTS DE TABLE

TRAVAIL DE BOHÊME

ORFÈVRERIE DU XVe SIÈCLE

Les formes de ces cuillères, de ces couteaux, de ces fourchettes tantôt sont élégantes et se rattachent au style de la Renaissance, tantôt gardent un caractère lourd, assez primitif et rustique, qui, sauf la richesse de la monture, n'est pas sans analogie avec celui de nos ustensiles de paysans.

La cuillère, à gauche du dessin, au manche incrusté d'argent provient d'une douzaine de cuillères qui a appartenu à Elisabeth, femme de l'empereur Charles IV. Le ruban en relief qui la contourne porte cette inscription en langue bohémienne : *Dieu nous bénisse!* Le peuple et la langue de la Bohême, pays qui fait partie de l'empire d'Autriche, sont un rameau slave.

Les autres objets que représente la gravure, ont été trouvés à Prague, et remontent, comme le précédent, à une époque éloignée. Ce sont un couteau gothique orné de pierres et d'argent; un autre couteau à poignée d'argent, de style Renaissance, une fourchette à manche de bois noir incrusté d'argent, et un dernier couteau à manche de corne avec dessins gravés.

L'usage des couverts de table, surtout de la cuillère et encore plus de la fourchette, a mis très longtemps à se généraliser; il a été réservé pendant le moyen âge et même pendant la Renaissance, aux plus riches et aux plus grands, et dans les occasions d'apparat. Ce n'est guère qu'à partir du XVIIe siècle qu'on s'est décidé à se servir couramment et dans presque toutes les classes de la société de ces auxiliaires indispensables. Leur emploi a donc coïncidé avec un progrès général des mœurs, des usages et de l'industrie.

On a souvent rappelé qu'au commencement du XIVe siècle, Gaveston, jeune seigneur favori du roi d'Angleterre Edouard II, et célèbre par ses prodigalités et ses raffinements, possédait *trois* fourchettes, qui ne servaient que pour manger des poires. Les anciennes fourchettes n'avaient que deux dents. Le même Gaveston possédait en revanche une trentaine de cuillères.

P. L.

L'ART ANGLAIS CONTEMPORAIN

Les Expositions de l'Académie royale et de la Galerie de Grosvenor.

I

L'ACADÉMIE

L'Académie royale fondée en 1768 en est à sa cent onzième exposition. L'Académie royale est une société libre élisant elle-même ses membres qui sont divisés en deux catégories : les *associés* ou aspirants, et les *membres* titulaires. Cette société enseigne les arts et compte de nombreux élèves.

La galerie de Grosvenor, comme nous l'avons dit au mois de janvier, appartient à sir Coutts Lindsay, un riche amateur, bon peintre lui-même. On n'y expose que sur sa propre initiative, et c'est là, comme on l'a vu par l'article emprunté à M. Claretie dans notre dernier numéro, que l'école préraphaélite, l'école qui imite de préférence les primitifs florentins, tient ses grandes assises. Mais sir Coutts Lindsay ne manque jamais d'inviter aussi tous les artistes de réputation, à quelque école qu'ils appartiennent. A l'exposition de l'Académie royale on voit, à peu de chose près, l'ensemble de l'art anglais contemporain, et la galerie de Grosvenor complète l'ensemble d'autant plus que, comme elle a un certain parfum de choix, d'élégance, d'exclusivisme, c'est là qu'en général les artistes en réputation se piquent d'envoyer leurs œuvres les plus importantes.

Une école de paysagistes fort remarquables et une école de portraitistes non moins forte, voilà ce qui frappe comme un développement nouveau, dans l'art anglais. L'école des scènes de la vie intime, celle des scènes historiques, et enfin l'école *florentiniste* continuent à exister, pleines de vie et d'ardeur, mais enfin le côté neuf, c'est cette poussée vers le portrait et le paysage. En somme, une marche très active, une large extension du terrain signalent le mouvement de l'art anglais, auquel ses succès à l'Exposition universelle de 1878 semblent avoir imprimé une vive impulsion et donné beaucoup de confiance.

Quelques hommes ont une influence bien marquée sur les artistes contemporains; ce sont principalement M. Millais, un des grands artistes du XIXe siècle, M. Hook, le paysagiste écossais aux tons intenses, aux détails puissants, M. Whistler, dont les symphonies exquises, à la fois mystérieuses et précises, ont beaucoup agi autour de lui, M. Henry Moore, un harmoniste en gris, issu en partie du précédent, M. Boughton, qui se rattache un peu à l'ancienne tradition hollandaise, mais qui, par l'intermédiaire de Mason et de Walker, deux peintres rénovateurs morts il y a peu d'années, en est arrivé à une sensibilité extrême, M. Herkomer, dont on se rappelle les *Invalides à Chelsea*, et M. Cecil Lawson, une sorte de néo-Turner enivré par les magies de l'atmosphère et qui, à peine apparu depuis quelques années, prendra une très grande place. En même temps, un certain nombre d'artistes paraissent disposés à se rallier à la peinture française et belge dont le ton est plus solide, plus soutenu d'ombres fortes et larges, moins dépouillé et lavé.

Je parcours rapidement maintenant les salles de l'Académie royale, et j'y prends des notes brèves.

Le tableau que M. Fantin-Latour avait à notre Salon l'année dernière, *la Famille D..*, fait littéralement un trou dans cette exposition. C'est d'un art, d'une coloration tellement autres, d'une science pittoresque tellement consommée, que cela ressort presque violemment. Notre grand peintre remporte là un véritable triomphe.

Le portrait de Mme Kennard, doué d'une sorte de fierté tragique, est une œuvre magnifique de M. Millais; son portrait de M. Gladstone est aussi une très belle chose. Il faut mentionner ceux de M. Ouless, si fermes et si chauds, ceux de M. Watts, si larges, ceux de M. Pettie, très gras de ton et d'une grande certitude, ceux de M. Gregory, de M. Calderon.

M. Sant en a de fort remarquables, entre autres celui de lady Bushby, dans une sorte d'atmosphère du soir, avec des clartés dorées, douces et fortes jouant dans les demi-teintes. Le portrait de M. Gordon, par M. J. Macbeth, est plein d'originalité. Un jeune artiste, dont nous avons parlé dernièrement, M. Frank Holl, s'avance résolument vers les premiers rangs; c'est un peintre hardi et large; son portrait de M. Cousins, sa *Fille de la maison*, dans ses atours et entours blancs, son *Homme qui fait* en portent témoignage. Un portrait d'homme, par M. Dewey Bates, dans une note grise, juste et contenu de ton et d'expression, tout français enfin, indique, je crois, un homme dont le talent sera fort remarqué plus tard. Aussi dans une note grise, avec moins de sûreté, Mlle Annie Robinson a fait un intéressant portrait de femme.

Je citerai de nombreux paysagistes, les uns de l'école écossaise, les autres de l'école grise et symphoniste, ceux-ci de l'école franco-belge, ceux-là enfin se rattachant à la coloration jaune clair, et roux lie de vin que depuis longues années

les Anglais tiennent de la tradition hollandaise, mais après avoir peu à peu modifié et altéré celle-ci.

La beauté et l'intensité du ton, l'éclat des eaux avec leurs larges reflets et leurs ombres brisées, la netteté du détail, l'amour des rochers et des herbages se marquent de plus en plus chez les Écossais M. Hook, M. Mac-Whirter, M. Hemy, M. Colin-Hunter qui font puissant, éclatant; M. John Brett, M. Robert Macbeth, non sans variantes, se rattachent à eux, et aussi en clair ou en léger, M. Gandy qui a là un délicieux moulin à eau, à toits bas superposés, avec des herbes, des mousses, une petite fille.

Des personnages sont presque toujours mêlés à ces paysages : des pêcheurs, des marins la plupart du temps. M. Mac-Whirter est le plus chercheur, le plus varié, le plus intrépide dans le groupe, cette année. M. Peter Greham, par ses pèlerins au bord de la mer, tient de près à M. Hemy.

Se reliant aux précédents par le sentiment général plus que par l'exécution, et cherchant la clarté fine des jours de soleil à demi voilé, rappelant aussi les paysagistes hollandais ou belges modernes comme Clays, mais dans une note ou moins appuyée ou plus délicate, je noterai MM. Jay, Clausen.

Autour de M. Henry Moore marchent les symphonistes en gris, en bleu, en lilas, pour qui souvent et un peu à la Whistler, un paysage devient une sorte de plaque où jouent dans une gamme suivie avec finesse, les diverses variations et dégradations d'un seul ton ou de deux ou trois tons; parmi eux, je note MM. H. Hunt, Brewtnall, Inchbold, Oakes, Wyllie, qui cherchent en même temps la note dans toute sa justesse.

M. Mark Fisher que nous retrouverons à Grosvenor, peint de grasses prairies dans un genre un peu hollandais et belge. Travaillant sous une certaine influence française et belge, on peut indiquer MM. White, Waterlow, Walton, qui a un très bel aspect d'automne, et M. Pickering qui en a un autre fort intéressant.

L'Académie a acheté à M. Johnson un grand paysage de très bonne exécution qui fait penser, parmi les nôtres, aux œuvres de M. Gosselin et au paysage un peu classique. Elle a acheté aussi à M. E. Parton un paysage qui a des délicatesses de gris-vert dans le genre de ce que fait chez nous M. Pointelin. Un Norvégien, élève de l'école de Munich, M. Münthe, qu'on a pu remarquer à l'Exposition universelle, a envoyé là un fort joli effet de neige brunie par la tombée de la nuit.

On peut mettre au nombre des plus intéressants, les arbres marqués feuille à feuille, sans petitesse néanmoins, de M. Redgrave; le grand, noble et poétique soir d'automne de M. Vicat-Cole, avec ses masses d'arbres roussis qui s'étendent dans l'espace et s'assoupissent dans une ombre d'or, aux adieux du soleil couchant; les ciels et les terrains de M. John Linnell jeune, et de M. Macallum.

Ces quatre derniers rappellent le mieux la tradition anglaise.

Quant à M. Lawson, j'en parlerai à propos de Grosvenor, où sont ses principales œuvres.

Dans ce que nous appellerions la grande peinture, on voit à l'Académie le prophète Elisée, de M. Leighton, de retour de l'Exposition universelle, et une *Nausicaa*, de M. Poynter, œuvres bien dessinées, mais de coloration fade; les attitudes dans la *Nausicaa* sont fort distinguées.

MM. Briton Rivière, Armitage, J. Gilbert, Sant, Leslie, Long, ont envoyé leur contingent; ce sont des hommes fort estimés en Angleterre, et leurs tableaux ont de la valeur. M. Pettie a un beau tableau expressif, l'*Arrêt de mort;* M. Alma Tadema, une grande toile pleine de tons dorés, *Dans la rivière*, scène antique selon son habitude, assez incompréhensible mais remarquablement peinte; M. Albert Moore, de petites grecques délicates comme des statuettes de Tanagra; M. Morris, un artiste de beaucoup de talent, a envoyé des *Baigneuses alarmées* par un taureau, selon le sentiment d'élégance classique que M. Poynter s'efforce d'intrôniser dans l'art anglais; seulement M. Morris est beaucoup plus peintre que M. Poynter. Une série de petites compositions dans un style florentin, par M. Rooke, montrent beaucoup de distinction aussi.

Du côté de la peinture de genre, se font remarquer M. Orchardson, l'excellent artiste; M. Storey, avec ses écoles d'orphelines issues des anciens Hollandais; M. Parsons, avec une ravissante scène d'amoureux se promenant dans un jardin rempli de fleurs de soleil; M. Erskine Nicol qui a des analogies avec M. Orchardson, et M. Watson Nicol qui en a avec M. Pettie; les peintres allemands Meyerheim et Schlœsser; les peintres militaires Gow, Woodville, Crofts et Mme Butler; enfin le groupe délicat des successeurs de Walker. Chez ceux-ci il faut citer avant tout M. Boughton et sa merveilleuse jeune femme, sur un fond de neige, note d'exquise sensibilité; le tableau de figures populaires de M. Gregory; le *Repos du milieu du jour*, de M. Morgan; et le tableau remarquable d'un homme nouveau, M. John Reid, intitulé *Peine et plaisir*, qui représente des sportmen à cheval franchissant une haie et pénétrant dans un champ où des paysannes et leurs enfants travaillent.

Pour résumer, je dirai que la peinture anglaise, très brillante de ton, manque en général de corps, elle est souvent creuse ou transparente comme une aquarelle. Lorsqu'une toile pleine, colorée, ferme, comme celle d'un bon peintre français ou belge, se trouve au milieu de tableaux anglais, il y prend le caractère d'une personne robuste au milieu d'êtres un peu malingres. En revanche, la délicatesse du sentiment et de la sensation donnent aux œuvres des Anglais une distinction qui rend un peu lourd ou commun un ensemble de peintures du continent.

Certaines colorations semblent répugner aux Anglais, le gris et le noir francs, le bleu et le gris, par exemple, et malgré tout ils ont toujours une tendance à faire aigre et pâle, ce qui tient, il faut le dire, à la lumière spéciale à leur climat, aux vitrages qui éclairent leurs appartements, à la brume qui ne laisse si souvent passer que des rayons de soleil obliques et rasants.

LOUIS PERCIER.

(*A suivre.*)

NOS GRAVURES

PORTRAIT DE Mlle SABINE

PAR M. CAROLUS DURAN

(Gravure de M. S. Pannemaker.)

Dans un de nos derniers numéros, parlant d'une gravure de M. S. Pannemaker, nous disions que cet artiste avait obtenu au Salon de 1879 une première médaille, et nous faisions ressortir l'importance de cette distinction qui jamais, jusqu'à ce jour, n'avait été accordée à un graveur sur bois. M. Pannemaker n'exposait qu'une gravure, celle que nous publions en supplément, le *Portrait de Mlle Sabine*, d'après M. Carolus Duran. Le public, la critique et les confrères de M. Pannemaker ont applaudi à cette décision du jury; on est unanime, en effet, à reconnaître que l'habileté de ce graveur est tout à fait incomparable; à aucune époque on n'a taillé le bois avec cette simplicité magistrale, cette fermeté de burin, ni obtenu des effets plus justes ou plus brillants. M. Pannemaker eût été un maître dans la gravure sur acier, mais nous ne regretterons pas qu'il ait eu des visées en apparence moins hautes, car s'il se fût confiné dans ce qu'on a appelé le genre noble de la gravure, le public n'aurait guère été admis à jouir des manifestations de son

talent, car les coûteuses estampes que l'on obtient des planches d'acier restent le privilège des amateurs fortunés.

Le Portrait de Mlle Sabine était du reste bien fait pour inspirer M. Pannemaker. Aucune des images enfantines que M. Carolus Duran a peintes et qui ont tant contribué à son succès, ne vaut celle-ci : l'éminent artiste a mis dans cette œuvre tout son talent et tout son cœur, dirons-nous, car le gracieux modèle qui a posé devant lui n'est autre que sa fille.

UNE PARTIE DE DAMES

PAR M. P.-M. BEYLE

M. Beyle n'est pas un nouveau; il s'est fait depuis longtemps une certaine réputation par des scènes de la vie des saltimbanques où il met beaucoup de bonhomie et d'observation juste. Il compose bien et dessine correctement, mais sa peinture manque un peu de légèreté. Cette lourdeur de main apparaissait dans son tableau de cette année plus vivement que de coutume, parce que le sujet choisi par l'artiste demandait précisémnt à être lestement enlevé : la bonne grâce de ces jeunes canotières, vêtues de costumes légers et pimpants comme elles, est un peu épaissie par la manœuvre solide de l'excellent peintre des saltimbanques ; cette réserve faite, il n'y a plus que du bien à dire de la *Partie de dames*.

A. DE L.



SALON DE 1879 : UNE PARTIE DE DAMES, PAR M. BEYLE (Dessin de l'artiste.)

JOUEURS

PAR M. EUG. VILLAIN

Le tableau de M. Villain a de superbes qualités de peinture. Artiste jadis violent et brutal, il a atteint peu à peu l'équilibre définitif et gouverne maintenant ses belles tonalités avec une parfaite aisance et une parfaite tranquillité. M. Villain appartient à ce petit groupe de peintres profonds, sûrs de leur art, menant la peinture comme ils veulent, dans toute son intensité et toute son harmonie; calmes dans le ton le plus puissant, étoffés, vigoureux et doux. Les nouvelles habitudes de peinture claire, mince, maigre et criarde ne laissent plus apercevoir à bien des gens la supériorité complète d'artistes tels que M. Villain qui savent continuer la tradition des grands coloristes flamands. P. L.



SALON DE 1879 : JOUEURS, PAR M. VILLAIN (Dessin de l'artiste.)

LE JOURNAL DE MODES

PAR M. LUIGI BIANCHI

La gravure que nous publions d'après le charmant tableau de M. Luigi Bianchi pourrait se passer de commentaires : le sujet s'explique de lui-même. Sans doute les jeunes paysannes italiennes qui contemplent ce journal ne trouvent pas les modes nouvelles à leur goût, car il y a un peu de dédain et d'ironie dans leur gaieté; nous ajouterons une certaine dose d'envie, si elles veulent bien nous le permettre. Les choses doivent se passer en Italie comme en France, où l'on sait si les longues traînes de nos *dames* ont le privilège de divertir les fillettes écourtées de la campagne, et aussi de les rendre rêveuses.

Le tableau de M. Bianchi est en ce moment exposé à Londres, et il y obtient un grand succès.

LA PLAGE, TABLEAU PAR M. BOUDIN

M. Boudin a été un des initiateurs de la jeune école de paysage. Observateur de premier ordre, il est un des peintres qui ont le plus de vérité, de justesse. Il a produit une très grande quantité de petits tableaux, représentant les bords de la mer, tous remarquables, faisant naître chez le spectateur une sensation de charme très vif. Il est le premier peintre de ciels que nous ayons; la simplicité pleine de naturel et de vie avec laquelle il peint, la parfaite exactitude qu'il donne aux moindres notes et à leurs rapports, font de ses œuvres un grand régal pour ceux qui aiment l'art et la nature : l'art dans sa liberté et sa certitude, la nature dans sa douceur et son calme.

P. L.



Le Journal de Modes, tableau de M. Luigi Bianchi

VARIÉTÉS

Les joyaux de la couronne d'Angleterre sous Charles Ier.

Les collections d'objets d'art réunies sous le règne de Charles Ier et appartenant à la couronne d'Angleterre sont très connues pour toute la partie relative aux peintures, aux statues, aux tapisseries, etc.; on en trouve l'inventaire dans beaucoup de documents contemporains, et l'identité de beaucoup de ces œuvres peut être établie jusqu'à nos jours, mais il n'en est pas de même pour la partie splendide de ces collections qui comprenait l'orfèvrerie d'or et d'argent, les joyaux et les bijoux de matières précieuses.

Une découverte très intéressante pour l'histoire de l'art est venue récemment éclairer cette obscure question; elle est due aux recherches d'un antiquaire anglais, M. J.-A. Bennet, recteur de South Cadbury, qui avait pour voisin, dans le comté de Somerset, le capitaine Harvey Saint-John Mildmay. M. Bennet supposait avec raison que la famille Mildmay, dont un grand nombre de membres avaient rempli, à différentes époques, des fonctions dans l'État, devait être en possession de documents historiques plus ou moins importants. Il demanda et obtint l'autorisation de faire des recherches, et, en visitant de vieux meubles depuis longtemps oubliés, il découvrit, sur l'impériale d'une voiture de voyage, des liasses de papiers couverts de poussière, dont la partie principale était composée de documents relatifs à la « Chambre des Bijoux » de la Tour de Londres depuis le règne d'Élisabeth jusqu'à celui de Charles II.

Il paraît que l'un des ancêtres du capitaine Mildmay, sir George Harvey, avait été lieutenant de la Tour en 1603; un autre, le colonel Carew Harvey Mildmay, avait été l'un des officiers de la « Chambre des Joyaux », de 1625 à 1667. C'est ce dernier qui a laissé une masse considérable de comptes, d'inventaires, de lettres et de mémoires de toute sorte relatifs à l'argenterie et aux bijoux royaux, ainsi que la liste des dons et présents faits par la couronne aux ambassadeurs étrangers et aux grands personnages. Nous le trouvons au milieu de ses tribulations entre la Couronne et le Parlement, tenant le compte des ventes des objets brisés pour être fondus, et constatant la destruction finale des trésors confiés à sa garde.

Les descriptions minutieuses du colonel Mildmay sont remarquables et permettent de reconstruire en imagination les merveilleux chefs-d'œuvre d'orfèvrerie qui, cela est certain, n'existent plus aujourd'hui. Ces documents démontrent que les bijoux de la couronne d'Angleterre étaient d'une valeur artistique exceptionnelle et bien supérieure à ceux que possédaient les autres États de l'Europe à la même époque.

En parlant du service en argent de la couronne, en l'année 1649, le colonel Mildmay ajoute : « Il y a eu quatre fontes depuis que je suis en fonctions; on n'a laissé que les objets dont on avait besoin et la main-d'œuvre de ces objets a une bien plus grande valeur que le poids de l'argent, aucun ouvrier n'étant capable d'en faire aujourd'hui de pareils. »

Un des documents les plus importants dans cette série est intitulé : « Enumération de la riche vaisselle et des joyaux, avec leurs poids, tirés de la « Chambre des Bijoux » de la Tour, le 26e jour d'octobre 1625. » Le manuscrit est de cinq pages; il renferme une description minutieuse de quarante pièces de vaisselle d'or, de bijoux ornés de pierreries, donnés « par ordre exprès du roi au duc de Buckingham et transportés en Hollande, évalués au moins à 200,000 livres sterling. » Ils ont été mis en gage chez des juifs d'Amsterdam, et on n'a jamais su exactement ce qu'ils sont devenus. Il paraît vraisemblable que quelques-uns ont été vendus en Hollande et que les autres ont été rapportés à Londres. Peut-être dans cette ville ont-ils été vendus à des orfèvres ou mis en gage; ce qu'il y a de certain, c'est qu'aucun d'eux n'est rentré dans le Trésor royal.

L'histoire fait mention de cette affaire, car on rapporte qu'un certain nombre d'années plus tard, dans les premiers temps de la guerre civile, sir John Elliot, s'adressant au Parlement, au nombre des fautes commises par le roi, cite le préjudice que le pays avait éprouvé par l'aliénation de « ce splendide trésor des anciens rois, l'orgueil et la gloire de l'Angleterre parmi les nations ».

Au premier abord, on serait porté à croire qu'il y a quelque erreur dans cette somme énorme à laquelle sont évaluées 40 pièces d'orfèvrerie, car il est presque inutile de rappeler que 200,000 livres sterling en 1625 (5 millions de francs) représentent probablement un million de livres (25 millions de francs) ou davantage à notre époque. Mais cette somme est mentionnée à plusieurs reprises et il ne peut y avoir de doute sur le chiffre qu'on a voulu exprimer. On peut d'ailleurs juger de la magnificence et de la valeur extraordinaire de ces objets d'art, maintenant perdus, par la description de quelques-uns d'entre eux.

Ici, c'est une riche aiguière, avec un rang de perles fines garnies d'or; un gros diamant sans défaut, à sa partie inférieure, quatre rubis, deux émeraudes, un saphir; à la partie supérieure, un beau diamant sans défaut; l'anse est formée par un personnage antique en or, avec six rubis, deux diamants, quatre émeraudes, deux perles suspendues à la main de deux femmes, etc., le tout pesant 160 onces. Ailleurs, ce sont de grandes salières garnies de personnages divers et ornées de diamants et de pierres précieuses; ou bien une coupe, le « Rêve de Pâris », avec les personnages de Pâris, Vénus, Pallas, Junon, le cheval de Pâris, etc. Puis des coupes doubles d'Allemagne, de Nuremberg, de Portugal, avec des bas-reliefs représentant des chasses, des batailles, des monstres grotesques au milieu de riches feuillages. La plupart de ces objets d'art étaient du XVe siècle. On n'en possède plus que quelques exemplaires, qui sont estimés à une haute valeur.

Il faudrait, dit le correspondant du *Times*, à qui nous empruntons ces détails, un long espace pour énumérer la dixième partie des objets d'art relatés dans les inventaires du colonel Mildmay. Toutes ces splendides créations de Hans Holbein, damasquinées et ciselées par Morrett pour le roi Henri VIII; les vases de cristal et d'onyx travaillés par Valerio Vicentino ou Caradosso; les ciselures de Benvenuto Cellini et ses émaux, tout cela a été brisé et livré au creuset pour la valeur intrinsèque de l'or et des diamants qui en faisaient l'ornement. On tenait peu de compte des autres objets dont la valeur intrinsèque était moindre; c'est ainsi qu'à la fin de la liste nous trouvons cette mention significative : « En outre, beaucoup d'objets de cristal ornés d'or et de pierreries, ont été laissés entre les mains de M. Acton sans être évalués. »

La critique.

La critique est-elle bien utile? J'allais dire est-elle bonne à quelque chose? J'avoue que j'en doute fort. La critique est un métier, disons même une profession; est-elle une mission? Pour moi, je n'y vois guère qu'un jeu de l'esprit, un amusement : histoire de parler, comme on dit. Quand on se sera évertué à combattre Eugène Delacroix au nom de M. Ingres et M. Ingres au nom d'Eugène Delacroix, qu'aura-t-on prouvé et qu'aura-t-on produit? Absolument rien que de parfaitement inutile et oiseux. Il pourrait être utile de mettre en évidence les qualités d'un homme ou d'une œuvre; car ce n'est pas l'absence des défauts qui fait les grands maîtres et les chefs-d'œuvre, c'est la présence des qualités. Le progrès, ce mouvement qui produit les sommités, cette croissance qui fait les géants, ne consiste pas à acquérir les dons que la nature ne nous a pas faits, mais à développer les germes qu'elle a mis en nous et qui sont la forme et la raison de notre personnalité. L'artiste n'est autre chose qu'une certaine manière de sentir revêtue d'une certaine manière d'exprimer; c'est-à-dire tout ce qu'il faut pour déconcerter et dérouter les esprits à courte vue qui jugent de tout d'après leurs habitudes invétérées, et n'ont d'autre critérium que la routine, ce diagnostic des myopes, ce formulaire des cuistres, cette férule des pédants. Le génie est l'expression d'une certaine proportion parfaite entre deux éléments : l'élément idéal, absolu, impersonnel, qui assigne aux œuvres leur niveau et leur durée, et l'élément réel, relatif, personnel, qui est la raison de leur nouveauté. En d'autres termes, le génie est « une manière nouvelle de dire des choses qui ne le sont pas : » — *Nove non nova.* Croyez-vous qu'on devienne autre chose que ce qu'on est? D'où le deviendrait-on? Le progrès implique l'identité : Le progrès est un changement non de *nature*, mais de *stature* : mettez sur une table un coffre, sur le coffre un livre, sur le livre un chapeau et ainsi de suite, vous n'aurez grandi aucun des objets que vous aurez ainsi accumulés; vous aurez obtenu non pas une croissance, mais un *tas*.

Il y a des esprits qui ne sont que des tas : on y jette tout ce qu'on veut, mais rien n'y germe et, par conséquent, rien n'y grandit. Comment! il n'y a pas, non-seulement dans la nature, dans une forêt, sur un arbre, mais sur une même branche deux feuilles semblables, et vous voudriez mettre le genre humain en uniforme pour le passer plus facilement en revue! Et ces millions de créatures qui composent le genre humain lui-même et dont le signalement commun consiste en un nez, deux yeux, une bouche et deux oreilles, vos yeux n'en confondent pas une avec une autre, et vous voudriez apporter à l'appréciation de leurs différences morales et intellectuelles, bien autrement nombreuses et délicates, l'étroite mesure d'un jugement de confection! Mais c'est simplement le lit de Procuste ou la torture des *bottines*. Une personne de beaucoup d'esprit me disait un jour : « On ne sait que ce qu'on n'a pas appris. » — « Soit » — répondis-je — « à la condition d'apprendre tout ce qu'on sait. » L'art, c'est le sentiment devenu science; c'est l'élément spontané, confus, se précisant par l'intelligence. Il faut donc savoir beaucoup pour juger, car il faut être en état de faire abstraction de son sentiment personnel qui est une prévention et, par conséquent, une captivité, et il faut, en même temps, être capable de mesurer la dose

de savoir contenue dans une œuvre. Que si vous vous bornez à m'apprendre que telle chose vous a plu ou déplu, vous ne m'apprenez rien, sinon que vous exprimez non plus un jugement, mais une sensation, auquel cas rien ne prouve que la vôtre vaille mieux que la mienne.

D'un autre côté, vous aurez beau entasser argument sur argument, invoquer vos grammaires et toutes les ressources de votre rhétorique pour me démontrer le mérite d'une œuvre d'où la vie est absente, ou établir par *a* plus *b* qu'elle n'est conforme à aucune des règles connues et reconnues, je puis vous répondre que ces règles ne sont pas *toutes les règles*, attendu que le pressentiment des lois supérieures soupçonnées, et devinées par l'intuition du génie, n'implique et ne constitue nullement la violation des règles inférieures que vous invoquez. Et je puis ajouter, comme Alceste en parlant de Célimène : « Sa grâce est la plus forte ! » ou, comme Agnès aux fatigantes démonstrations d'Arnolphe :

Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous.

CH. GOUNOD.

LE FORUM ROMAIN

A la dernière réunion de l'Institut des Architectes anglais, M. Edward L'Anson a donné une description, d'après une visite et des études personnelles, des récentes fouilles opérées au Forum. Lors de sa première visite, avant ces fouilles, le Forum romain n'était qu'une surface plane s'étendant de la base du Capitole au Colisée, et les monuments alors visibles consistaient dans les parties supérieures de deux groupes de colonnes que l'on croyait être les restes du temple de Jupiter Stator, mais qu'on a depuis reconnues appartenir au temple de Castor et Pollux ; un groupe de colonnes ioniques, une grande partie du podium sur lequel elles s'élèvent et une colonne isolée, connue du temps de Byron sous la désignation de « la colonne sans nom ». Il y avait en outre l'arc triomphal de Septime Sévère, à l'extrémité nord-ouest du Forum, et c'était tout.

Après avoir décrit le Forum tel qu'il l'a vu d'abord, M. L'Anson le décrit tel qu'il était en novembre et décembre derniers, en commençant par le Tabularium, ou bureau des documents publics, vaste construction à l'extrémité nord-ouest, sur la pente sud-est du mont Capitolin. Cicéron fait allusion à sa destruction par le feu; il fut rebâti 78 ans avant Jésus-Christ, et beaucoup des parties qui en restent encore remontent à une époque beaucoup plus ancienne. Sur le côté nord-est, au-dessous du Tabularium, les explorations du gouvernement italien ont fait reparaître au jour les restes du temple de la Concorde, tout près duquel semble avoir existé du temps de Varron une basilique. En face du temple de la Concorde s'élève l'arc de Septime Sévère. La Voie Sacrée monte par une pente rapide jusqu'à l'arc de triomphe ; au nord-est, au delà de l'arc, se trouvent les restes d'une statue équestre, que l'on pense avoir été celle de Marc-Aurèle.

A l'angle ouest de l'Arc, en face du temple de la Concorde, on remarque les ruines d'une vaste construction circulaire, qu'on suppose avoir été le point central de Rome. Les deux autres constructions adjacentes, l'une corinthienne et l'autre ionienne, sont maintenant reconnues avoir appartenu au temple de Vespasien et à celui de Saturne. Les antiquaires romains font remonter le temple de Saturne à l'époque des rois ; Aulu-Gelle lui assigne la date de 381 ans avant J.-C. Il a été reconstruit du temps d'Auguste, tel qu'on le voit encore aujourd'hui.

L'espace entre le temple de Saturne et la Basilica Julia était le Vicus Juguarius, s'étendant de la base de la roche Tarpéienne au Forum. Toute la partie sud-est de cette partie du Forum, qu'on appelle quelquefois le « moyen Forum », est bornée de l'un des côtés par la Basilica Julia, qui occupe un espace rectangulaire d'environ 400 pieds sur 160. Il était entouré d'une arcade dont on voit encore des restes considérables à l'angle de l'ouest. La restauration d'une partie de cette colonnade a été faite par M. Rossa, surintendant des fouilles du gouvernement. Cette basilique était la cour de justice des Centumvirs, et c'est là, suivant Dion, que Trajan rendait la justice.

Sur le côté du nord se trouvait la voie Sacrée, qui traversait le Forum dans la direction de sa longueur, et sur son côté sud-est il était borné par le Vicus Tuscus qu'on sait avoir conduit du Forum au Velabre et sur lequel s'élève maintenant l'église de San Georgio in Velabro. En face de la Basilica Julia, sur le côté nord-est de la voix sacrée, s'élevaient autrefois les *Tabernæ* du Forum, originairement fondées par Tarquin l'Ancien.

Dans les espaces ouverts du moyen Forum, s'élève la colonne de l'empereur Phocas, et près de l'angle est de sa base se trouve un des monuments les plus intéressants que les dernières excavations aient remis au jour. Il consiste en deux plaques de marbre parallèles et distantes l'une de l'autre d'environ six pieds; les antiquaires les nommaient *plutei*, et pensaient qu'elles avaient pour objet de former un passage que, pour voter, les Romains traversaient sur une seule file en déposant leurs bulletins. Deux bas-reliefs, sur la face extérieure des plaques, représentent le Forum lui-même, et c'est en cela que consiste le grand intérêt topographique de leur découverte qui a eu lieu en 1873 et qui a été complètement décrite dans l'ouvrage de M. Nicholls sur le Forum.

Au premier plan de l'un de ces bas-reliefs, existe un figuier, et, tout auprès, une statue sur un piédestal. En arrière, s'élèvent les cinq arcades d'un bâtiment divisé par des piliers d'ordre toscan ; à une faible distance de l'extrémité de ce bâtiment, se trouve un portique ionien hexastyle, avec un soubassement; puis, un peu plus loin, un autre portique hexastyle et son soubassement, mais avec des colonnes corinthiennes; dans l'intervalle, deux portiques, et dans l'éloignement, on voit un arc de triomphe.

Pour reconnaître les lieux dont le bas-relief nous donne les détails, il suffit au spectateur de porter ses regards sur les édifices en ruine qui sont devant lui.

Sur l'autre bas-relief, plus parfait que le précedent, on voit au premier plan, à droite, la même statue et le même figuier, et immédiatement derrière, les sept arcades avec les piliers intermédiaires. Ensuite, avec un intervalle, comme précédemment, mais plus grand, se trouve un portique corinthien avec cinq colonnes, et finalement à la gauche une arcade qui paraît plus près du spectateur que le portique.

Ainsi les deux bas-reliefs donnent la chorographie du Forum de deux points de vue différents.

En considérant la place immense que l'histoire romaine occupe dans les annales du monde civilisé, rien ne semble plus frappant que l'espace étroit dans lequel ses principales scènes se sont accomplies.

Quant au sujet représenté sur le bas-relief, que nous reproduisons, c'est probablement une scène de recensement; des personnages en tunique, qui paraissent des esclaves publics, tiennent de grandes tablettes carrées qu'ils déposent les unes sur les autres.

L'absence ou la mutilation des têtes ne permet pas de reconnaître si les personnages portent la barbe, usage qui ne remonte qu'au temps d'Hadrien.

L'opération du cens avait lieu à Rome, tous les cinq ans ; c'est ce qu'on nommait un *lustre*.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

*** Les concurrents du grand prix de Rome, section de peinture, sont sortis de loges, la semaine dernière.

L'exposition des œuvres de nos jeunes artistes aura lieu, à l'École des beaux-arts, salle Melpomène, pendant trois jours, de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi, depuis le 23 prochain.

Voici l'ordre dans lequel les tableaux seront exposés : 1° M. Buland, élève de M. Cabanel; 2° M. Royer-Lionel, élève de M. Cabanel; 3° M. Doucet, élève de MM. Lefèvre et Boulanger; 4° M. Fritel, élève de MM. Cabanel et Millet; 5° M. Bramtôt, élève de M. Bouguereau ; 6° M. Lacaille élève de M. Lehmann ; 7° M. Davant, élève de M. Laurens; 8° M. Pichot, élève de MM. Cabanel et Bertrand ; 9° M. Bellanger, élève de M. Cabanel; 10° M. Danger, élève de MM. Gérôme et Millet.

Le jugement de ce concours important aura lieu le samedi 26 juillet.

NOUVELLES

*** L'inauguration de la statue de M. Thiers aura lieu à Nancy le 3 du mois prochain. Les fêtes que la ville de Nancy se propose de donner à l'occasion de cette inauguration dureront quatre jours. Elles commenceront le vendredi 1er août, jour anniversaire du départ des troupes allemandes. Le maire de Nancy, sénateur de Meurthe-et-Moselle, donnera un grand banquet à l'hôtel de ville, le 3 août. Les ministres, les députés et sénateurs républicains ont reçu des invitations.

Le conseil municipal a voté un crédit supplémentaire de 15,000 fr. pour les fêtes de Nancy.

La dépense totale est estimée à 40,000 fr.

Les journaux de Nancy disent que deux ministres viendront sûrement, MM. Lepère et Ferry, et peut-être MM. Waddington, Léon Say et de Freycinet.

*** Le monument à élever à la mémoire de Corot, en cours d'exécution, sera inauguré dans le courant de l'automne prochain à Ville-d'Avray.

Le recouvrement des listes de souscription n'ayant pu être opéré par suite du décès du secrétaire trésorier, les délégués soussignés, chargés de suivre l'exécution du monument, prient instamment les souscripteurs et les personnes qui voudraient prendre part à l'hommage rendu au maître, de vouloir bien faire le

versement de leur souscription chez M. Français, président du comité, boulevard Montparnasse, 139.

Français, président; Régereau, secrétaire; E. Lavieille, Karl Daubigny, Damoye, Geoffroy Dechaume.

⁂ Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, considérant l'utilité de la création d'un musée de sculpture comparée appartenant aux divers centres d'art et aux diverses époques, arrête :

Une commission est chargée d'étudier les moyens de former ledit musée.

Cette commision est composée comme il suit :

Président : M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

Membres : MM. de Baudot, architecte, inspecteur général des édifices diocésains; Bœswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques; Dreyfus; Langlois de Neuville, directeur des bâtiments civils; Robert de Lasteyrie, professeur à l'école des Chartes; Antonin Proust, député; Du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny; Viollet Le Duc architecte.

Secrétaire, M, Viollet Le Duc fils, chef du bureau des monuments historiques.

Secrétaire-adjoint, M. Lucien Pâté, sous-chef du bureau des monuments historiques.



SALON DE 1879 : L[illegible], PAR M. BOU[illegible]. Dessin de l'artiste d'après un fragment [illegible]

⁂ L'enseignement du dessin, à Paris, est maintenant ainsi organisé : 153 écoles de garçons, 38 classes de filles, 44 classes d'adultes; le soir, 4 écoles subventionnées (hommes), 4 écoles subventionnées (femmes). La ville de Paris se propose d'ouvrir encore de nouveaux cours.

⁂ Les entrées au Salon ont produit une somme totale de deux cent quatorze mille six cent quatre-vingt-quatorze francs, sans compter les recettes du soir, pour lesquelles un contrat, intervenu entre le ministère des finances et l'administration de la Société Jablochkoff, a abandonné les quatre cinquièmes à la Société.

⁂ La 6e livraison de l'*Histoire générale du costume*, dont nous parlions dans le numéro précédent, continue la nomenclature de vêtements ecclésiastiques et renferme les détails les plus intéressants sur les habits et les ornements sacerdotaux de celui qui n'était alors que l'évêque de Rome (le pape), ainsi que sur les crosses et les mitres des évêques, des patriarches ou des simples abbés. Le luxe, les habitudes mondaines et guerrières envahissent bientôt le haut clergé, malgré les Capitulaires de Charlemagne et les sévérités exceptionnelles de Louis le Débonnaire.



LE RECENSEMENT, BAS-RELIEF EN MARBRE TROUVÉ DANS LES FOUILLES DU FORUM, A ROME

Voici Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, le type le plus parfait du prélat guerrier. Fait prisonnier par Richard d'Angleterre, en butte aux plus mauvais traitements, à peine recouvre-t-il la liberté que nous le retrouvons sur le champ de bataille de Bouvines, se battant comme un homme d'armes. On ne saurait avoir un ouvrage plus intéressant au point de vue historique et archéologique.

Librairie Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot. 2 fr. 50 la livraison.

⁂ La maison Cadart, éditeur-imprimeur, 56, boulevard Haussmann, vient de mettre en vente les 5e et 6e livraisons de l'*Illustration nouvelle* par une Société de peintres-graveurs à l'eau forte.

Ces deux livraisons contiennent les huit planches dont voici le titre : Éclaireurs en fuite, par Caston Guignard; le Palais algérien au Trocadéro, par Maxime Lalanne. Paris en train : Église Saint-Germain-des-Prés, par Alfred Taïée; le Bassin de Neptune à Versailles, (Salon de 1879), par de Schennis; Rue Vieille du Temple, le 30 juin 1878, par Trimolet; la Neige (Salon 1879), par J.-E. Martin-Chablis; Souvenir du Puy-en-Valais, par G. Palizzi; Route d'Anvers, par Ch. Beauverie.

Le gérant : DECAUX.

SCEAUX. — Imp. CHARAIRE ET FILS.





Sceaux. — Imp. Charaire et fils.

SALON DE 1879 : GRAVURE DE M. S. PANNEMAKER. D'APRÈS LE Portrait de Mlle Sabine, par M. CAROLUS DURAN

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*	N° 23. TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE. BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	Prix du numéro : 50 centimes. ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

ART DÉCORATIF



ARMOIRE DE BOULE, AU CHATEAU DE WINDSOR

ARMOIRE DE LA FIN DU XVIIe SIÈCLE

OUVRAGE DE BOULE (CHATEAU DE WINDSOR)

Le soleil qui orne le panneau central de ce meuble superbe, indique que l'œuvre dut être exécutée pour Louis XIV. Outre le style décoratif, c'est donc une preuve qu'il faut voir ici un ouvrage d'André Charles Boule, le fameux ébéniste, *tapissier du roi*, logé au Louvre.

Ce meuble est divisé en trois compartiments de bois incrusté d'écaille. Le panneau du milieu est relevé de figures et ornements en étain ou bronze doré et ciselé représentant la déesse de l'Abondance posée sur un piedestal en gaîne, entourée de plantes, surmontée par un soleil où se suspend une couronne. Deux génies ailés en métal ciselé relient ce panneau aux deux autres qu'encadrent de larges enroulements et moulures avec des symboles de la pêche, de la chasse.

André Charles Boule est né en 1642 à Paris, et mort en 1732.

Tout en admettant que le peintre Lebrun ait inspiré et dirigé les systèmes décoratifs mis en œuvre dans les manufactures, ateliers et palais royaux, il faut reconnaître en Boule un véritable créateur qui a modifié de la façon la plus luxueuse, la plus hardie et dans un goût où le pompeux n'exclut ni la délicatesse ni l'harmonie, tout le haut mobilier à marqueterie, incrustations, applications de figures en ivoire et en métal que les Italiens créèrent à la fin de la Renaissance et qu'imitait le reste de l'Europe. Colorations, formes, disposition des ornements, tout prend un nouveau caractère

sous la main de Boule et de ses auxiliaires.

Ce célèbre artiste transmit son style à ses fils et neveux qui l'altérèrent en le surchargeant.

Le dernier représentant important du *genre Boule* fut l'ébéniste Crescent pour qui Caffieri et Gonthiere modelèrent et ciselèrent les ornements.

Le grand sytème de Boule consistait à construire le corps de ses meubles en ébène, et à couvrir les surfaces avec des applications en écaille découpée, des ornements en étain, en cuivre repoussés et gravés, et des bas-reliefs en bronze doré et ciselé.

Pour ses incrustations, il superposait deux lames l'une en métal l'autre en écaille, découpées ensemble; il obtenait par là des effets dits de *première partie* où le fond était d'écaille et les applications en métal, et de *seconde partie* où les arabesques étaient au contraine d'écaille sur fond de métal. On mélangeait parfois les deux genres et l'on obtenait par là des reflets, des colorations, des balancements extrêmement riches et variés.

La beauté de la ciselure et du modelé des figures et ornements appliqués jouaient aussi un grand rôle dans cette décoration complexe. Il en est résulté qu'il se forma en France une merveilleuse école de modeleurs et ciseleurs en cuivre et bronze, qui atteignit son apogée sous le règne de Louis XVI et finit avec lui.

P. L.

LE CATALOGUE DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Les catalogues des musées de peinture et de sculpture de Londres et de Berlin, en ce qui concerne les artistes nationaux du XIXe siècle, sont assez explicites. Le catalogue de la National-Gallery pour l'école anglaise donne au moins la biographie des artistes morts. Celui de la Galerie nationale de Berlin va plus loin, il donne aussi la biographie des artistes vivants.

Il me semble qu'en France, où l'on a la prétention de faire mieux qu'à l'étranger, et pour un petit musée aussi tranquille que celui du Luxembourg, on pourrait bien se donner la peine d'adjoindre une notice biographique aux noms des artistes contenus dans le catalogue.

On attache de l'importance aux renseiseignements officiels; on aime à penser qu'un conservateur de musée fait consciencieusement ses notices, qu'il est mieux à portée qu'aucun autre de réunir des documents exacts, et l'on se fie aux notices des musées. Elles forment le plus commode des dictionnaires, et le plus sûr. Or, grâce à ce parfait dédain, qui fait qu'en France on regarde comme au-dessous de la préoccupation d'un savant sérieux toute réunion de documents relatifs à notre époque, il arrive que rien n'est moins commode que de trouver sous sa main des renseignements précis et substantiels sur les artistes du XIXe siècle. Les dictionnaires de M. Vapereau, en supprimant les morts et en n'admettant pas tous les vivants, sont fort insuffisants, et, d'ailleurs, inaccessibles, puisqu'il faudrait en entasser les éditions successives pour compléter la série des défunts éliminés d'édition en édition. Les autres dictionnaires de biographie artistique ne sont pas sûrs.

Le moment est venu de réclamer de la Direction des beaux-arts qu'elle nous donne au moins les biographies des artistes qui figurent au Luxembourg. Il est fâcheux même qu'on n'en ait pas eu plus tôt l'idée, parce que le transport qu'on a fait au Louvre, il y a quelques années des Ingres, des Delacroix, des Vernet, etc., etc., aura pour résultat qu'ils ne figureront pas au Catalogue perfectionné que nous demandons pour le Luxembourg, et qu'on ne verra pas de longtemps leurs noms et leurs vies enregistrés dans une nouvelle édition des notices du Louvre.

On nous dira que bien des écrivains ont pu publier des monographies sur nombre d'artistes français, vivants ou morts de ce siècle. C'est très bien, mais on n'est pas toujours assez riche pour acheter de nombreux volumes dont la plupart coûtent très cher, et, d'autre part, on n'a pas toujours le temps ni même le besoin de consulter, dépouiller, analyser tout un volume pour en extraire quelques renseignements. Un catalogue du Luxembourg, donc, sur le modèle de celui de la Galerie nationale de Berlin qu'a publié le docteur Jordan, répondrait parfaitement à un besoin général de renseignements commodes, précis et à bon marché.

Je crois que nous ferons bien de ne par laisser tranquilles la Direction des beaux-arts, ni la Conservation du Luxembourg jusqu'à ce qu'on s'y soit résolu à faire cette petite opération, où peuvent très bien s'employer les loisirs des conservateurs qui seront enchantés de se désennuyer par un travail intéressant, facile, dans leur cabinet, en regardant de temps en temps les beaux arbres du Jardin, ce qui doublera leurs jouissances artistiques.

Enfin, si l'on veut avoir dans une dizaine d'années d'ici le catalogue nouveau dont il s'agit, il est temps de s'y mettre maintenant.

DURANTY.

MASQUE ET AUTOGRAPHE DE BEETHOVEN

Collection de M. Benjamin Fillon.

Ludwig von Beethoven, le plus vaste génie musical des temps modernes, — après Mozart peut-être, quoique dans la symphonie il soit supérieur à l'auteur de *Don Juan*, — naquit le 17 décembre 1770 à Bonn (Prusse), et mourut à Vienne le 26 mars 1827.

Nous publions deux pièces des plus curieuses concernant cet homme extraordinaire : le masque moulé sur ses traits quelques instants après sa mort, et le fac-simile d'une lettre de sa main, écrite en français, ce qui ajoute à son importance, car les lettres françaises de Beethoven sont de la plus grande rareté.

Le dessin du masque est une œuvre originale de Fortuny, le célèbre peintre espagnol; la liberté de l'exécution n'a fait aucun tort à la ressemblance du modèle : c'est bien là le masque de Beethoven tel qu'on le connaît. Les surmoulages en sont très répandus : il n'est guère de grand amateur de musique ou d'artiste qui ne tienne à honneur d'accrocher dans un cabinet de travail cette image célèbre.

L'autographe, nous l'avons dit, est une rareté. Beethoven ne dut pas écrire souvent en français : on le voit à son style, dont l'incorrection ne saurait, du reste, nous étonner. Cette lettre, dont nous reproduisons seulement les parties extrêmes, le commencement et la fin, est écrite à M. George Thompson à Edimbourg. Elle est adressée de Vienne, à la date du 11 mars 1818; elle forme 3 pages in-4°. En voici la substance : Thompson avait promis à Beethoven 4 ducats pour chaque air écossais qu'il lui arrangerait; il ne lui en donna que trois; aussi est-il son débiteur de la différence. Quant à l'ouverture demandée, elle sera livrée aux conditions qu'il lui a fait connaître. Il s'occupe aussi de mettre en musique les poèmes anglais qui lui ont été adressés. Ils sont fort beaux, ce qui l'encourage à se mettre au travail, dont il désire retirer 54 ducats en espèces. « A présent, comme (je) jouis d'une santé réjouissante, je vous montrerai, avec grand plaisir, dit-il en terminant, mon zèle de vous livrer tojours le plus belle de mon art. » (*Sic.*)

Nous devons la communication de cette pièce à M. Benjamin Fillon, dont la magnifique collection d'autographes vient d'être dispersée à l'hôtel Drouot sous le feu des enchères les plus chaleureuses. Nous reviendrons, du reste, sur cette collection remarquable et sur la vente,

qui comptera parmi les plus célèbres du genre.

Voici, en attendant, une liste abrégée des autographes qui ont été le plus vivement disputés :

PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES.

Français. — Perréal, 150 francs; Jean Juste, 255; Philibert Delorme, 460; Jacques Callot (trois lignes signées), 800; Guillaume Dupré, 120; Poussin, 305; Pierre Puget, 400; signature de Robert Nanteuil, 200; Hardouin-Mansard, 300; Fr. Boucher, 300; Q. de La Tour, 250; Géricault, 415, etc., etc.

Italiens. — Le Pérugin, 650 francs; Michel-Ange, 500 et 1,500; le Titien, 2,000; Raphaël (deux lignes), 2,000; Jules Romain, 700; Benvenuto Cellini, 300; Paul Veronèse, 255; la Belle, 170; la Rosalba, 205.

Anglais. — Gyles, 155 francs; Reynolds, 155; Gainsborough, 151, etc., etc.

Allemands. — Lucas Cranach, 400 fr.; Kaulbach, 71.

Flamands. — Rubens, 380 francs; Jordaëns, 360; Van Dyck, 420; Teniers, 250, etc.

Hollandais. — Gerard Honthorst, 200; Rembrandt, 800; Gonzales Coques, 200.

MUSICIENS.

Rameau, 305 francs; Piccini, 255; Cimarosa, 250; Haëndel, 910; Gluck, 1,135; morceau de musique du même, 300; Beethoven, 210, 227, 300; Weber, 130 et 105; Mendelssohn, 155; Haydn, 128; Mozart, 390; Schubert, 105; Chopin, 65.

A. DE L.

NOS GRAVURES

SANS PATRIE

PAR M. MATHIAS SCHMIDT

Le tableau dont nous donnons la reproduction a figuré à l'Exposition universelle de 1878. On a traduit au catalogue par *sans patrie*, le titre allemand, qui veut dire plutôt *sans demeure*, *sans asile*.

Le peintre Mathias Schmidt est né dans le Tyrol; il a étudié à Munich, sous M. de Piloty dont nous avons plusieurs fois signalé l'influence dans toute l'Allemagne du Sud.

M. Schmidt fait partie du groupe des peintres tyroliens où se distinguent Gabl, Defregger, Kurzbauer (ce dernier est mort récemment) et qui se sont voués à représenter la nature et les mœurs de ce pays si curieux du Tyrol. Son talent est fin, et chaud de coloration. Cette école du reste a adopté une manière, des tonalités, que l'on retrouve d'une œuvre à l'autre chez les artistes que nous venons de citer. Un sentiment spirituel et ému préside à leurs conceptions, et les prêtres figurent presque toujours dans leurs tableaux, car le Tyrol, essentiellement catholique, a conservé pour le clergé une vénération qui rappelle l'époque du moyen âge. Cette vénération n'est pas sans avoir son côté comique que les artistes se plaisent à faire entrevoir.

Comme nos lecteurs l'ont compris, la toile de M. Schmidt représente une famille de pauvres paysans que quelque mauvaise récolte, un procès, a ruinés complètement, et qui s'en vont gravissant la montagne, à la recherche de quelque coin de terre où ils camperont comme des bohémiens, en attendant qu'ils aient pu se construire une cabane.

Mathias Schmidt est né en 1835. Il a appris la peinture vers l'âge de quinze ans; il a travaillé à Innsbrück et à Salzbourg, puis s'est formé définitivement à Munich.

EN ÉTÉ

PAR M. LAHAYE

Le tableau de M. Lahaye a été remarqué cette année. Déjà, l'année dernière, on avait fait attention à la toile qu'il avait exposée sous le titre de *Paresse*. Élève de Corot et de Carolus Duran, M. Lahaye montrait beaucoup de qualités dans cette figure de la Paresse, une femme couchée; on y voyait un maniement souple et gras de la tonalité, un sentiment d'harmonie, une intéressante expression de physionomie. Cette année-ci le désir de faire du plein air a amené un peu de minceur dans son exécution, mais le sentiment fin de la coloration, l'heureuse et simple expression des visages ne l'ont nullement abandonné; et, comme nous l'avons déjà dit, nous croyons que M. Lahaye se fera de plus en plus remarquer. Il a une faculté de sensations délicates et nettes qui doit se développer et s'aiguiser à l'exercice de la peinture.

P. L.

LES SUOVETAURILIES

BAS-RELIEF TROUVÉ A ROME

Nous avons fait paraître dans le dernier numéro des *Beaux-Arts*, une analyse des découvertes récentes auxquelles ont donné lieu les fouilles accomplies dans le forum romain, et qui contribuent à en fixer la topographie. Le monument dont la gravure accompagnait cet article est, disions-nous, gravé sur ses deux faces. Nous donnons aujourd'hui le revers : il présente une sculpture autrement remarquable au point de vue de l'art que ne l'est la scène du *Recensement*, sculptée en haut-relief sur l'autre côté. En effet, celle-ci n'est guère qu'un pastiche affadi des monuments de l'art grec, comme la plupart des ouvrages de sculpture et d'architecture qui constituent l'art romain; au contraire, les animaux sculptés sur le revers de la même plaque de marbre ont une ampleur et une simplicité de formes qui nous reportent à la plus belle époque de l'art antique. Ils font penser aux magnifiques spécimens que l'on connaît de la sculpture égyptienne et plus encore à ceux que l'Asie ancienne nous a légués. C'est la même grandeur, la même dignité symbolique, avec un caractère de naturalisme plus marqué.

Quant aux sujets représentés sur les deux faces de la balustrade en marbre, que les fouilles du Forum ont remises à jour, il semble difficile d'y voir autre chose que les deux actes successifs d'une même cérémonie. Le sacrifice purificatoire auquel s'acheminent les trois animaux figurés sur l'un des côtés devait précéder la cérémonie du recensement et lui donner une consécration religieuse.

« Le sacrifice du porc, du mouton et du taureau, a écrit M. Louis Ménard, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, est prescrit à Ulysse par Tirésias, au XI[e] chant de l'Odyssée. Les Romains appelaient ce triple sacrifice *suovetaurilia*, du nom des trois animaux qu'on y immolait, *sus*, *ovis*, *taurus*. Caton, dans son *Traité de l'agriculture*, donne le rituel des suovétaurilies pour la purification d'un champ, et la formule de la prière qui devait les accompagner; elle est adressée à Mars, qui était à l'origine un dieu agricole, comme la plupart des divinités de l'ancienne Rome. La même cérémonie était célébrée par les Romains dans des occasions solennelles. Tacite en a fait mention à propos de la reconstruction du Capitole. Dans un des bas-reliefs de l'arc de Constantin qui se rapportent au règne de Trajan, on voit l'empereur offrir la libation qui précède le sacrifice : autour de lui sont des enseignes, des soldats sonnant de la trompette, et des camilles conduisant le porc, le bélier et le taureau. »

Les camilles étaient de jeunes garçons qui jouaient dans les cérémonies païennes le rôle de nos enfants de chœur.

A. DE L.



Monsieur Thompson
mon cher ami!

C'est déja du 12 Novembre 1814, que vous m'avez accordé de votre propre Main pour chaque Air Ecossais quatre ducats en Espèce,

j'espère d'avoir bientôt; de vous Nouvelles, et que vous aimés, de vous souvenir quelque fois

De votre ami
bien vous Attaché
louis van Beethoven

Masque et lettre autographe de Beethoven

LES ANTIQUITÉS DE L'ASSYRIE

—

LA TOUR DE BABEL

Nous avons déjà publié dans les *Beaux-Arts illustrés* un important travail sur l'art assyrien[1]; les récentes explorations de M. Hormuzd Rassam, dont nous reproduisons un compte rendu d'après le *Times*, nous permettent de revenir sur un sujet qui est loin d'être épuisé. Il n'en est pas, du reste, de plus intéressant pour l'histoire et pour l'archéologie, car il porte sur des contrées qui ont joué un rôle considérable dans la civilisation des âges les plus anciens de l'humanité.

« Là, a écrit M. François Lenormand, tout un monde nouveau s'est ouvert pour nous. C'est en 1845 que M. Botta découvrit le premier palais assyrien connu, et révéla ce grand et puissant art ninivite sur lequel on n'avait jusqu'alors aucune notion. » D'importantes fouilles sont venues depuis, et viennent tous les jours compléter les enseignements qui ressortaient des découvertes premières, et nous faire pénétrer plus avant encore dans la vie de la société de la vieille Assyrie, de cet empire dont la Bible nous a parlé à tous dès notre enfance.

L'écriture cunéiforme a vu ses mystères éclaircis par les persévérants efforts de la science contemporaine, et principalement de notre éminent compatriote, M. Jules Oppert. On lit, désormais, d'après des règles certaines, les inscriptions de Ninive et de Babylone, comme on lit celles des monuments de l'Égypte, depuis qu'un autre Français, plus illustre encore, Champollion, a déchiffré les hiéroglyphes.

[1] Voir *Beaux-Arts illustrés*, 2e année, pages 204-5, 233, 235-6-7-8, 277.



STATUE DU ROI ASSUR-BAN-I-PAL

(Au musée britannique.)

Dans les récits de la Bible, l'histoire des sociétés humaines se déroule, à son début, dans les contrées baignées par le Tigre et l'Euphrate. C'est là que les livres saints nous montrent Babel, la première grande ville post-diluvienne, et qu'ils placent l'histoire de la confusion des langues, ainsi que de la dispersion des peuples.

La fameuse tour de Babel n'est pas un mythe : elle a existé et elle existe encore. Ses restes monumentaux ont été retrouvés avec certitude parmi les ruines qui s'élèvent sur l'emplacement de l'antique Babylone. C'est celle que les habitants du pays appellent actuellement Birs-Nimroud (la tour de Nemrod), et qui se dresse au milieu de la plaine comme une montagne.

C'était, semble-t-il, originairement une pyramide à degrés. Nabuchodonosor, au commencement du VIe siècle avant notre ère, la fit restaurer sur le même plan, mais avec une moindre hauteur, pour y établir le sanctuaire du dieu Bel.

M. le général Rawlinson a retrouvé dans des fouilles, et le musée britannique possède aujourd'hui l'inscription commé-



LE BIRS-NIMROUD, (RUINES DE LA TOUR DE BABEL)

morative de cette restauration. Nabuchodonosor y appelle le monument « la tour à étages, la maison éternelle, le temple des sept lumières de la terre (les sept planètes), auquel se rattache le plus ancien souvenir de Borsippa, que le premier roi a bâtie, mais sans pouvoir en achever le faîte. » Il ajoute, en se faisant l'écho d'une tradition identique à celle de la Bible : « *Les hommes l'avaient abandonnée depuis les jours du déluge proférant leurs paroles en désordre.* Le tremblement de terre et le tonnerre avaient ébranlé la brique crue des massifs, avaient fondu la brique cuite des revêtements ; la brique crue des massifs s'était éboulée en formant des collines. » Cette description de l'état où Nabuchodonosor avait trouvé la tour de Babel, quand il la répara, s'applique de nouveau de la manière la plus exacte à l'état où près de deux mille cinq cents ans d'abandon l'ont mise encore une fois.

Les explorations de M. Rassam, dont voici maintenant le récit, viennent encore confirmer l'exactitude des renseignements fournis par l'inscription commémorative que nous venons de citer. M. Rassam eût dû en rappeler le texte, quand il explique la destruction de la tour de Babel par une éruption volcanique. Nabuchodonosor avait pris soin de nous apprendre lui-même que les choses s'étaient passées de cette manière : Le tremblement de terre dont il parle a dû être suivi d'une éruption volcanique, sans quoi on ne comprendrait pas comment « avait fondu la brique cuite des revêtements ».

A. de L.

Les explorations de M. Rassam dans les monticules de Ninive se sont étendues cette fois jusqu'à un emplacement qui, jusqu'ici, n'avait été fouillé par aucun voyageur, c'est-à-dire le monticule de Nebby Yanus ou tombeau de Jonas. Dans ce monticule, M. Rassam a été assez heureux pour faire quelques explorations et trouver beaucoup de fragments d'inscriptions des règnes d'E-arrhaddon et de Sennachérib, ainsi que quelques statuettes en terre cuite, qui attestent un état de l'art plus élevé qu'on ne l'avait encore constaté.

On a continué les explorations dans les deux palais de Sennachérib et d'Assur-ban-i-pal et on y a trouvé de nombreuses tablettes portant des inscriptions. Dans les monticules de Nemrod, l'exploration de l'emplacement du temple découvert par M. Rassam dans un précédent voyage, a été continuée et a amené la découverte d'une grande quantité de tuiles et de quelques inscriptions. Ce temple, ou plutôt cet emplacement du temple a contenu un grand nombre d'autels ainsi que des sièges disposés dans un ordre régulier. Il semble que c'était une sorte de forum où se tenaient des assemblées religieuses, des conseils et des réunions de ce genre.

Averti par les nombreuses scènes de désordre qui s'étaient produites lors de ses expéditions précédentes aux monticules de Balawat, M. Rassam s'est complètement abstenu de continuer ses travaux sur ce point. Tous ses efforts ont porté sur des sites qui n'avaient pas été compris dans ses expéditions antérieures ; ses recherches ont obtenu un plein succès, surtout si l'on tient compte du peu de temps qu'il a pu y consacrer.

Ses explorations à Kileh-Shergat, emplacement de l'ancienne cité d'Assur, capitale primitive de l'Assyrie, ont beaucoup ajouté à nos connaissances de ce lieu et nous ont fourni d'importantes inscriptions du premier empire assyrien. Dans le nombre, il faut mentionner d'une manière spéciale une brique portant une inscription en caractères archaïques d'une haute antiquité.

M. Rassam a pu, ensuite, malgré l'opposition très énergique des marchands de briques, qui craignaient que sa présence ne fût une menace contre leur vandalisme, opérer une série d'explorations sur la plupart de ces monticules. Par l'examen des ruines ensevelies sous le Mugelibé, M. Rassam a pu reconnaître l'emplacement de l'édifice d'où sont provenues les séries de tablettes de banque et de commerce connues sous le nom de tablettes d'Egidi.

D'après la situation de cet édifice par rapport au palais du roi, du côté du nord-est, au milieu d'un grand nombre de petits bâtiments servant évidemment aux bureaux royaux, il est maintenant à peu près certain que les commerçants étaient en même temps les préposés de la trésorerie et les intendants des revenus des rois de Babylone.

Jusqu'à présent, à raison de l'irrégularité du système suivi dans les fouilles de ces monticules, aucune trace n'avait été trouvée d'un édifice régulier. M. Rassam est parvenu à introduire un sorte d'ordre parmi les chasseurs de briques, et il est résulté la découverte de plusieurs salles et chambres. Dans un monticule qui porte le nom de Jujuba, la Jumjuma du mémoire de M. Rich, M. Rassam a trouvé les restes d'une vaste salle d'un splendide édifice. Des briques peintes, des bois précieux de l'Inde, des tuiles émaillées, tout en indiquait la richesse.

Les excavations de Birs Nimroad ont remis au jour des restes d'édifices et un grand nombre d'inscriptions. Une très intéressante découverte relative à ces ruines est résultée de l'examen de l'emplacement par M. Rassam : c'est que la destruction de l'édifice est due non à l'incendie ou à la vengeance de l'ennemi, mais à une éruption volcanique qui a séparé toute la construction en deux parties et a vitrifié toutes les briques avec lesquelles la lave enflammée s'est trouvée en contact.

L'exploration de Babylone a été trop longtemps négligée et l'on espère que la courte mais fructueuse visite de M. Rassam appellera l'attention sur cet emplacement. M. Rassam a fait une visite au monticule de Tel-Ho ; il a examiné et copié l'inscription de la statue de basalte noir qui s'y trouve. Il s'est aussi procuré un certain nombre de tablettes à inscriptions provenant de là, et parmi elles se trouvent plusieurs exemples curieux de l'astuce babylonienne, constatée par des traités en double original dont l'un forme l'enveloppe de l'autre. Il a trouvé aussi dans le même lieu un certain nombre de très curieuses pièces de monnaie portant des inscriptions, avec les légendes d'anciens monarques. Pendant sa visite à Bagdad il a pu acheter beaucoup d'inscriptions, généralement relatives à des actes de commerce.

Comme M. Rassam n'est que depuis quelques jours en Angleterre, et que beaucoup de ses caisses ne lui sont pas encore parvenues ; on ne peut déterminer absolument tous les résultats de son expédition, mais on peut d'une manière générale affirmer toute leur importance pour les études de l'art et de la philologie dans les empires de l'Assyrie et de la Babylonie.

VARIÉTÉS

La propriété artistique.

J'ai essayé de montrer que la critique en matière d'art était, en somme, à tout le moins, une œuvre inutile, oiseuse, vaine. En effet, pour être de quelque profit, il faudrait que la critique pût être une magistrature, un tribunal ; il faudrait qu'elle pût produire ses titres à l'*Autorité*.

Or, il est manifeste qu'elle ne les produit pas ; car ses arrêts sont, la plupart du temps, révoqués par le jugement de la postérité, quand ils ne le sont pas par le public contemporain lui-même. En outre, ils manquent d'unité ; car ils se contredisent, non-seulement d'un critique à l'autre, mais encore d'un critique à lui-même, dans une période de temps donnée, sur une même œuvre, sur une même école, sur un même auteur. Pour prétendre à l'*Autorité*, il faudrait avoir l'*Infaillibilité*. Je ne pense pas qu'aucun critique puisse élever une pareille prétention, ni que qui que ce soit y puisse donner son adhésion. Nous attendrons donc, pour modifier notre opinion à cet égard, que la critique offre à nos yeux le spectacle imposant d'un aréopage vénérable, d'une *Église de l'esthétique*, au lieu d'un simple recueil d'*opinions* qui n'ont de valeur que celle d'une impression personnelle et isolée.

J'ai passé sous silence tout ce qui, dans le jugement de la critique, peut être dicté par des raisons d'intérêt, des motifs de vénalité, etc. Hélas ! il y a des gens qui vendent leur plume, comme il y a des avocats qui défendent sciemment une cause injuste et coupable. Comme je l'ai dit plus haut, ce sont choses qui relèveraient des tribunaux, si les tribunaux pouvaient les atteindre. Je n'ai donc pas à m'en occuper, la conscience seule y étant en question.

Après les réflexions que m'ont suggérées le public et la critique sur cet inépuisable sujet de « la routine en matière d'art, » mon dessein était d'étudier la question dans son rapport avec « les auteurs » et « les exécutants. » Mais, toute réflexion faite, j'ai pensé que, dans l'intérêt même de cette étude, il était préférable de m'occuper de suite des *lois qui régissent la propriété artistique* aussi bien (ou plutôt aussi *mal*) que la propriété littéraire, et de mettre en pleine évidence les abus, les absurdités monstrueuses, les iniquités barbares et révoltantes dont pullulent ces lois ; de cette manière, je ferai mieux comprendre le mercantilisme despotique sous lequel gémissent et souvent succombent les malheureux auteurs ; et j'expliquerai mieux aussi à quelles complaisances, à quels sacrifices, souvent pénibles, et parfois honteux, les pauvres artistes sont réduits, sous ce joug d'airain, contre lequel ils se trouvent désarmés par la nature même de leurs facultés et leur ignorance presque inévitable des lois

qui les oppriment, sous prétexte de les protéger.

Ce qui me frappe tout d'abord en présence de ce mot « loi, » c'est le désarroi profond, radical que je constate entre le caractère de la loi *morale* et celui de la loi *civile*. Un des principes fondamentaux de la loi morale est celui-ci : « *Ignorantia tollit culpam :* » (l'ignorance supprime la faute) ; ce qui veut dire que la connaissance du mal, la conscience, est une cause essentielle d'imputabilité et, conséquemment, de pénalité. Quant à la loi civile, c'est tout autre chose, elle n'admet pas l'excuse et le benéfice de l'ignorance, et pose, tout d'abord en principe : « *Tout citoyen est censé connaître la loi.* » Ainsi la loi civile, non seulement suppose, mais *impose* la connaissance de la loi. Les conséquences funestes de ce principe sont incalculables. Quant à la valeur morale du principe considéré en lui-même, elle peut se déduire de cette formule qui est adéquate à la formule juridique du principe même :

La loi est une mère qui ne protège ses enfants qu'à la « condition qu'ils connaissent le danger », c'est-à-dire précisément l'intimation de tout ce qui rend la protection inutile et l'indifférence pour tout ce qui la rend nécessaire. En dernière analyse, la sécurité du citoyen, dans la plupart des circonstances de la vie, suppose l'obligation d'être un *légiste*, tout comme messieurs les juges et les avocats, lesquels (j'en ai fait moi-même la douloureuse expérience) n'arrivent pas toujours à s'accorder entre eux sur les subtilités casuistiques dont fourmille l'interprétation de la loi.

Ainsi que l'a fait observer Joseph de Maistre, dans un des impérissables monuments de l'énergie et de l'étendue philosophique de son esprit, la santé morale des sociétés est en raison inverse de la longueur de leurs codes. Les sociétés robustes ont des législations simples qui tiennent tout entières dans un petit nombre de préceptes : témoin le Décalogue. Avec la dégénérescence morale, avec les mille trames de la rouerie, arrivent les complications de la casuistique, les labyrinthes de la chicane, et ces infamies, les plus abominables et les plus lâches de toutes, qui se préparent de longue main, se poursuivent dans les habiletés souterraines comme des repaires de brigands, pour venir, un beau matin, s'épanouir, avec la certitude de l'impunité, à la face de la justice qui les protège, sur les ruines d'une loyauté qui n'a pas eu de méfiance et d'un savoir qui n'a pas eu de savoir-faire.

Eh bien, je dis que l'état des lois qui régissent la propriété artistique et littéraire est déplorable ; je dis qu'il protège et consacre des actions abominables : je dis qu'il favorise des machinations odieuses, infâmes, contre lesquelles nous, artistes et auteurs, nous sommes sans défense, eussions-nous tous passé nos examens de droit ; je dis qu'il faut signaler, importuner, harasser de toutes nos forces, sans trêve ni relâche, cette lèpre qui nous ronge, ces lois dont nous sommes les victimes et qui ne servent que les intérêts de nos habiles et vigilants assassins, au lieu de protéger le fruit de notre labeur contre la rapacité sans bornes du marchand ; quelle que soit la forme sous laquelle le marchand se dérobe ou se montre, il n'en est pas moins, jusqu'à prérent, le monstrueux intermédiaire que Proudhon signalait comme la ruine du producteur et consommateur, et dont la devise (selon le langage d'un commerçant bien connu qui *fut* un de mes éditeurs) est celle-ci : « Le commerce tient tout entier dans deux mots : « vendre et ne pas acheter.» Ces deux mots-là, répondis-je, tiennent dans un seul : — voler.

Ch. Gounod.

L'enseignement du dessin.

Par arrêté du ministre des beaux-arts, rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, il est institué une commission chargée de préparer, pour être soumis au conseil supérieur de l'instruction publique, un projet général relatif à l'organisation de l'enseignement du dessin dans les établissements d'enseignement secondaire et d'enseignement primaire.

Sont nommés membres de cette commission :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, président.

Le sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, vice-président.

MM. Biennourry, professeur de dessin au lycée Saint-Louis ; Buisson, directeur de l'enseignement primaire au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts ; Dutert, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'académie de Douai ; Gréard, membre de l'Institut, vice-recteur de l'académie de Paris ; Guillaume, membre de l'Institut, membre du conseil supérieur des beaux-arts ; Henner, artiste peintre, membre de la commission de surveillance pour l'enseignement de la ville de Paris ; Louvrier de Lajolais, membre du conseil supérieur des beaux-arts, directeur de l'École nationale des arts décoratifs ; Marguerin, administrateur des écoles Turgot ; Pillet, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris ; Ravaisson (Félix), membre de l'Institut, conservateur du département des antiques à l'administration des Musées nationaux ; de Ronchaud (Louis), secrétaire général de l'administration des beaux-arts : Zévort, directeur de l'enseignement secondaire au ministère de l'instruction publique et des beaux arts ; Jules Comte, chef de bureau de l'enseignement à l'administration des beaux-arts, secrétaire.

—

Par arrêté en date du 11 juillet 1879, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé membres de la commission chargée d'étudier les moyens de former un musée de la sculpture comparée : MM. Quicherat, directeur de l'École des chartes ; Denuelle et Steinheil, peintres décorateurs.

Académie des inscriptions.

LE MONOTHÉISME ÉGYPTIEN

Depuis longtemps, dans ses études sur le *Rituel Funéraire* ou *Livre des morts*, M. Emmanuel Rougé avait signalé des textes hiéroglyphiques faisant allusion à un Dieu unique et suprême, dont les diverses divinités ne seraient que les manifestations. Ces textes posaient la question de savoir si le dogme de l'unité de Dieu ne faisait pas partie de l'enseignement secret réservé dans les sanctuaires égyptiens aux initiés d'un degré supérieur. Le fait, s'il était établi, prenait une importance capitale. On pouvait dès lors se demander si Moïse, élevé à la cour des Pharaons, admis par les prêtres à pénétrer les symboles les plus mystérieux, n'avait pas emprunté le monothéisme à la religion égyptienne. Un jeune égyptologue de grand mérite, M. Grébaut, fait un pas de plus dans la voie ouverte par M. de Rougé.

Dans son essai sur la mythologie des anciens Égyptiens, M. Paul Pierret, conservateur du musée du Louvre, soutient hardiment la thèse du monothéisme préjudaïque. Il recueille et rapproche des textes nombreux qui proclament un Dieu unique et caché, créateur, éternel, insaisissable, infini, invisible, tout-puissant. M. Pierret affirme la réalité de l'initiation et du secret dont on l'entourait. Pour bien faire comprendre aux initiés que les divinités n'étaient que des formes de langage ou de symbolisme se rapportant à l'Être suprême, on leur disait que cet être se cache aux dieux et aux hommes : « Les hommes ne connaissent pas son nom ; il n'aime pas qu'on prononce son nom. » La légende d'une statue d'un grand prêtre de Phtah, qui avait parcouru tous les degrés de l'initiation, porte ceci : — Il avait pénétré les mystères de tout sanctuaire ; il adorait Dieu et le glorifiait dans ses desseins ; il couvrait d'un voile le flanc de tout ce qu'il avait vu. »

La plus éclatante manifestation de Dieu sur terre, c'est le soleil, appelé « le corps de Dieu ». L'astre du jour offrait un symbole vivant de l'éternel renouvellement de la divinité (en égyptien, le mot *nouter* qui signifie dieu, veut dire aussi renouvellement), puisqu'il meurt chaque soir pour renaître chaque matin. Toute la mythologie égyptienne est contenue dans ce qu'on pourrait nommer le drame solaire, dont les actes successifs sont la naissance du dieu à l'orient, son parcours diurne, sa disparition à l'horizon occidental, sa traversée nocturne de la région infernale. A chaque acte, le dieu change de nom et prend un rôle spécial.

NOUVELLES

*** L'Académie des inscriptions et belles-lettres a procédé à l'élection d'un membre libre en remplacement de M. Ferdinand de Lasteyrie, décédé.

M. Frédéric Baudry, administrateur de la bibliothèque Mazarine, a été élu par 22 voix contre 18 données à M. le comte Riant et 1 voix à M. Tissot, ministre de France à Athènes, qui s'était désisté le jour de l'election.

*** Le service des beaux-arts de la ville de Paris va, avec l'autorisation de M. du Sommerard, faire prendre des moulages de tous les monuments d'antiquité gallo-romains trouvés à Paris et actuellement au musée de Cluny, où ils avaient été déposés par la Ville.

Ces moulages, ainsi qu'une grande quantité d'objets touchant à l'histoire artistique de Paris, vont être installés dans une des salles occupées actuellement par la bibliothèque de la Ville.

*** M. Schœlcher vient de faire don à la bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts de trois cents volumes environ, d'un prix considérable pour les jeunes gens et les érudits qui la fréquentent. Ce sont, pour la plupart, des ouvrages sur les œuvres des grands maîtres, des recueils comprenant des estampes très curieuses sur les costumes et les monuments de pays étrangers, des catalogues de collections anglaises, etc.

*** On connaît l'inestimable valeur artistique et historique des bustes et statues de la Comé-

die-Française. Un incendie aurait détruit cette admirable collection qu'il n'en serait, pour ainsi dire, pas resté de traces. C'est dans cette pensée de prévoyance que la direction des Beaux-arts profite de la remise à neuf de la maison de Molière pour faire reproduire ces chefs-d'œuvre par la photographie.

⁂ Le palais du Luxembourg, qui va être prochainement approprié pour recevoir le Sénat et les services qui y sont attachés, a une dénomination dont on ignore généralement l'origine.

Au seizième siècle, le duc de Piney-Luxembourg, prince de Tingry, avait fait bâtir sur le terrain occupé par le palais actuel un hôtel qui porta son nom, et ce nom de Luxembourg persista à travers toutes les vicissitudes auxquelles fut soumis ce domaine.

Marie de Médicis l'acheta en 1612 pour en faire sa demeure. L'architecte Jacques Debrosse édifia, sur le modèle du palais Pitti de Florence, la majestueuse résidence dont il est permis d'admirer les belles proportions malgré les adjonctions massives que ce palais a subies successivement.

⁂ Le 22 juin dernier, on a inauguré la statue de Boccace, l'auteur du *Décaméron* et le « père de la prose italienne », à Certaldo, en Toscane, où sa famille a possédé de grands biens pendant des siècles et où l'on conserve encore la maison qu'il a habitée pendant de longues années et dans quelle il est mort en 1375, à l'âge de soixante ans.

Certaldo se trouve sur le chemin de fer de Florence à Sienne. C'était un dimanche; le temps était magnifique, et la population des environs s'était donné rendez-vous à cette fête. Les universités de Palerme et de Padoue, l'académie de la Crusca et plus de cinquante corporations municipales avaient envoyé des députations.

On s'est rendu du Palazzo del Municipio à la maison de Boccace; une députation a visité les trois modestes chambres où le grand écrivain a passé une partie considérable de sa vie, et de là on s'est rendu à la Piazza, où la statue de Boccace, œuvre du sculpteur Augusto Passaglia, dégagée des voiles qui l'entouraient, a été exposée aux regards de la foule.

⁂ Un médecin américain vient à son tour d'appeler l'attention de ses compatriotes sur le daltonisme, ce vice de la vue qui empêche de distinguer les couleurs. Ce défaut de la vision n'a été étudié à fond que depuis un certain nombre d'années. Aussi le terme qui le désigne ne se trouve-t-il pas dans la dernière édition, parue depuis peu, du *Dictionnaire de l'Académie Française;* mais on le trouve, avec son étymologie, dans le *Dictionnaire de Littré.*

L'ouvrage que vient de publier à ce sujet le docteur dont nous parlons, est basé sur des observations recueillies par lui, qui sont au nombre de 24,000, faites sur des individus différents. Suivant l'auteur, il y a environ 4 individus sur 100 qui sont atteints de daltonisme. La sûreté des voyageurs, à l'entendre, ne serait pas garantie sur les chemins de fer et les bateaux à vapeur si les agents, qui doivent avoir une perception exacte des couleurs et qui ne la possèdent pas, vu leur infirmité, n'étaient soumis à un minutieux examen.



SALON DE 1879 : EN ÉTÉ, PAR M. LAHAYE

(Croquis de l'artiste.)



LES SUOVETAURILIES

(Bas-relief en marbre trouvé dans les fouilles du Forum, à Rome.)

A ce propos, l'auteur réclame l'établissement d'une commission internationale chargée d'établir des règles pour l'examen des pilotes, des maîtres d'équipages et des matelots sur les steamers et bâtiments à voile de la marine militaire, ainsi que de la marine marchande.

Quelques compagnies américaines ont néanmoins commencé à prendre des mesures en conséquence. Naturellement, celui qui est affecté de daltonisme se garde bien de le déclarer, du moment que cet aveu peut le priver de sa position. On parvient à le savoir de la manière suivante : on lui donne un certain nombre de morceaux de drap ou de laine à assortir et on lui dit de les assembler; le rouge et le vert sont les couleurs les plus souvent employées pour cette destination. La daltoniste tombe dans le piège en associant à faux le vert avec le rouge et vice versâ.

⁂ On annonce que les secondes fouilles qui avaient été entreprises par M. Schliemann sur l'emplacement de l'ancienne ville de Troie sont terminées. Une des dernières explorations a été celle d'Udjek-Tepeh, où l'on a trouvé une construction polygonale massive, dans les galeries de laquelle ont été recueillis beaucoup de fer et de débris de poterie, quelques-uns fort anciens; d'autres provenant de l'époque macédonienne, la plupart appartenant à l'époque romaine avancée.

De ce dernier fait M. Schliemann a conclu qu'Udjek-Tepeh doit être ce tumulus que l'empereur Caracalla fit ériger en l'honneur de son ami Testus. Cet ami, il l'empoisonna en cet endroit même, afin de pouvoir imiter Achille et d'avoir à son tour ses funérailles de Patrocle.

⁂ Les marbres Guarnacci, ainsi nommés parce qu'ils ont fait partie du musée de Mario Guarnacci, à Volaterra, provenant d'excavations faites à Rome sous la papauté de Clément XI, de 1700 à 1721, et qui ont été transportés en Angleterre par M. Norchi, ont été mis en vente à Londres le 7 de ce mois. Le principal objet d'art de cette collection était une statue de marbre d'Hercule, mentionnée par Clarac dans son grand ouvrage sur la sculpture, et par Ficoroni, qui en a donné une gravure. Cette statue n'a pas été vendue, non plus que les autres sculptures, les enchères n'ayant pas atteint le prix demandé, qui pour l'Hercule était de 25,000 francs. Une statue de Jupiter a été retirée des enchères à 150 livres sterling; une tête d'Anacharsis à 80 livres; un torse d'Apollon à 30 livres, le surplus des 23 lots à des enchères variant de 5 à 20 livres.

⁂ L'installation de la préfecture de la Seine dans la cour des Tuileries n'interrompra point, comme on le prévoyait à tort, les ascensions du ballon captif de M. Giffard.

Les baraquements des bureaux des employés seront établis dans l'espace réservé actuellement à l'entrée du public.

Et, à l'avenir, ledit public entrera par la grille d'honneur, située en face du portique de l'Arc de Triomphe.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.





LE BAPTÊME, TABLEAU DE M. KÆMERER, GRAVURE DE M. S. PANNEMAKER

SCEAUX — IMP. CHARAIRE ET FILS.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*	N° 24. TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE. BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	Prix du numéro : 50 centimes. ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

L'ART ANGLAIS CONTEMPORAIN[1]

—

Les Expositions de l'Académie royale et de la Galerie de Grosvenor.

II

LA GALERIE DE GROSVENOR

Sir Coutts Lindsay, lady Lindsay et miss Lindsay appartiennent à l'école *florentiniste* et peignent sous l'inspiration des peintres de ce groupe. On conçoit donc que leur galerie de Grosvenor soit consacrée principalement aux préraphaélites des derniers jours. Là trônent, en effet, MM. Burne-Jones, Watts, Richmond, Walter Crane et leurs suivants. Mais comme les œuvres de cette école ne suffiraient pas à remplir la galerie, on a dû inviter aussi d'autres peintres, en prenant, il faut le reconnaître, parmi l'art anglais, ce qu'il compte de plus sérieux, de plus délicat, de plus élevé.

1. Voir le numéro 22.



SIR FRÉDÉRIC LEIGHTON, PEINTRE
Président de l'Académie royale.

Quant aux préraphaélites ou florentinistes, il faut trois mots d'explication sur leur compte : il y a une trentaine d'années, quelques artistes et critiques de Londres songèrent à ramener l'art vers son époque primitive, son époque de naturel et d'ingénuité, dans les voies naïves, consciencieuses, exactes, où avant Raphaël et Michel-Ange marchait toute la cohorte des artistes de Florence, alors le grand foyer intellectuel de l'Italie. Ils s'intitulèrent donc les *Préraphaélites*, et apparurent au milieu de la peinture anglaise, alors presque entièrement imprégnée de la manière de Wilkie, avec des tableaux minutieux, un peu raides, éclatants de ton, où des figures, des expressions, des colorations archaïques se mêlaient à des détails modernes. Un grand philosophe de l'art, M. Ruskin, d'ailleurs moins bon critique qu'esthéticien, donna pour ainsi



EXPOSITION DE L'ACADÉMIE ROYALE A LONDRES. — LE RETOUR DES VAINQUEURS, PAR SIR J. GILBERT

dire la loi poétique, l'évangile du nouveau groupe, dont M. Millais fut pendant vingt ans le principal représentant, mais qu'il a fini par abandonner, porté qu'il était par des instincts et des besoins de vérité plus larges, plus sûrs.

Il est certain qu'aujourd'hui, cette école paraît bien affectée, bien maniérée. Les suivants, comme il arrive toujours, exagèrent ou n'ont que les défauts des chefs. Je crois l'école arrivée maintenant à tout son épanouissement : elle est en plein été ; l'automne et l'hiver vont venir, et elle ne refleurira plus.

L'*Annonciation* de M. Burne-Jones est l'œuvre principale de l'école cette année. Une Vierge aux traits anglais, dessinée à la florentine, mais avec une tendance contournée qui s'est toujours fait jour sous la prétention de naïveté proclamée par les préraphaélites, et un long ange sculptural posé parmi des fleurs sur une sorte de piédestal d'où il semble simuler une statue qui vient de s'animer, le tout dans une gamme pâle et sourde lilas, brun et gris blanchâtre, telle est cette œuvre bizarre, grandement délicate et pourtant efforcée. De M. Richmond il y a un groupe de *Sarpédon emporté par le sommeil et la mort*, un chapelet de figures violettes, baroque d'aspect. De M. Walter Cane, des *Syrènes*, qu'on dirait empruntées à un bas-relief, et chez qui de grands yeux fiévreux semblent animer des corps de marbre jauni. M. Crane a un sens décoratif qui pondère bien ses compositions. Il n'est pas aussi mystique que les deux précédents, aussi entraîné à la bizarrerie pure.

Il semble, de plus, que M. Richmond et M. Crane se lassent un peu de leur religion. Le culte n'a plus qu'un dévot fervent, M. Burne-Jones. M. Richmond a exposé de nombreux portraits de jeunes filles, d'hommes, de femmes, dans un style plus vivant, avec quelques tons *symphonistes* encore un peu exagérés, mais par où l'on voit qu'il revient au monde réel. M. Crane, de son côté, expose de remarquables vues de Londres, mélancoliques, mais précises, fines, justes, charmantes. M. Watts, dans ses sujets florentins, jette une sorte de passion qui va bien avec les contournements de son dessin plus large que savant ; ici se pâment Orphée et Eurydice, là Paul et Françoise de Rimini, penchés, embrassés, près de tomber et se soutenant par miracle avec de grands mouvements de bras et de torses. A côté de ces compositions, je vois de lui une petite tête d'enfant, délicieuse de couleur, et son propre portrait, puissant, chaud, calme de ton et d'expression.

Un peintre français depuis longtemps établi à Londres, M. Alphonse Legros, dont il a été déjà question dans le journal, a exposé un *Songe de Jacob* extrêmement dessiné et très grave d'ailure, qu'il faut considérer comme une riposte à l'école savante de MM. Leighton et Poynter, les chefs du classique en Angleterre ; il a envoyé aussi deux têtes d'étude extrêmement remarquables, d'un très personnel et très beau caractère.

C'est à la galerie de Grosvenor qu'on peut voir les œuvres de M. Whistler, dont on se rappelle que nous avons analysé le curieux procès avec M. Ruskin au commencement de l'année. Là sont les fameux *Arrangements en brun et noir*, *Harmonies en jaune et or, en vert et or*, *Nocturnes en bleu vert, bleu et or*. M. Whistler a appris à Paris, où il fut le compagnon de M. Legros, de M. Fantin-Latour, de M. Carolus Duran, et il a transporté à Londres le sentiment du gris bleuâtre, et celui d'une certaine symphonie picturale qu'il a créée sous l'influence de l'art japonais. Il faut dire que ces *Nocturnes*, ces *Arrangements*, ces *Harmonies* sont d'un charme exquis, indiquent les plus rares facultés nerveuses et montrent l'artiste à un très haut degré. Il a beaucoup influencé certains peintres autour de lui. Cependant il y a des moments où l'affectation de l'harmonie et de l'arrangement devient chez lui excessive et mauvaise, comme dans ce portrait qu'il appelle *la Fille d'or*, où le costume alterné de gris et de jaune verdâtre concourt avec un parquet brun pâle et un fond doré verdâtre à former une seule note symphonique, d'ensemble neutre, pâle, comme effacé, une plaque en un mot plus bizarre que séduisante. Il y a là-dedans quelque rapport, par la douceur veloutée et duvetée de la touche et par la singularité de la coloration, avec certaines recherches de M. Renoir, mais cela n'est rien moins que sain, en définitive, bien que fait avec une sûreté et un calme étonnants.

M. Cecil Lawson a profité parfois des harmonies de M. Whistler, mais dans une donnée dramatique. Comme je l'ai dit, M. Lawson est un nouveau Turner, par la tournure de sentiment et d'esprit ; il ne copie pas Turner, il a sa manière personnelle, mais on dirait que le tempérament de Turner a pris une nouvelle incarnation. C'est une nature enivrée, exaltée que M. Lawson ; ses tableaux sont tantôt des rougeoiements et des poudroiements, où le ciel et la terre semblent confondus dans des fumées d'incendie, tantôt ils sont des enveloppes de nuées grises transpercées d'or, des espèces de cris de lumière qu'étouffent des vapeurs qui roulent lentement, comme cela se passe en Angleterre. Mais le tableau le plus surprenant de M. Lawson, cette année, est celui qui représente les houblonnières du comté de Kent, une magie de bleu et de vert lumineux, fluides, pleins de soleil, d'allégresse, plantureux, éblouissants. Dans ce tableau, on retrouverait la filiation de M. Lawson avec Rubens en passant par les peintres anglais J. Ward et de Wint, artistes fort remarquables. M. Lawson aura dans son pays et ailleurs un nom retentissant.

Parmi les préraphaélites, j'oubliais de mentionner M. Holman Hunt, un des fondateurs du groupe. Cet artiste habite Jérusalem, pour s'entretenir dans une sorte de foi biblique. Il expose un effet de nuit sur un navire : d'étranges lueurs violettes. M. Holman Hunt a le goût des effets de lampe, et il leur donne des réverbérations âcres qu'il croit propres à produire une impression mystique.

M. Herkomer a envoyé un beau tableau qui manque de tranquillité ; la lumière venant de côté fait papilloter les contours de tous ses personnages, mais ceux-ci ont encore de cette grave fermeté qui distinguait ses *Invalides*.

M. Gregory, dont nous avons publié un grand dessin il y a quelque temps, est l'auteur d'un portrait qui devient toute une composition, à cause de l'importance prise par un intérieur où tout semble plus grand que nature. Tapis, bureau, meubles, vêtements, sont de main de maître dans ce portrait ; en revanche, la tête est un peu opprimée par ce développement des accessoires. La lumière, dans l'ensemble, est remarquablement répandue.

On se rappelle notre peintre Hamon, épris de l'art pompéien et qui prodiguait de gracieuses et spirituelles figures antiques parisiennes à peine teintées. M. Albert Moore, à Londres, suit la même voie, avec plus de grâce, de recherche coloriste, un dessin plus marqué. Cette année, M. Moore a abordé d'assez grandes figures, et sa coloration si finement contenue, son dessin délicat n'y ont point perdu.

M. Morris, que j'ai signalé à l'Académie, a ici une excellente toile représentant la construction d'un navire ; le paysage est fin, et de doux rayons de soleil caressent chaudement la coque du vaisseau et les ouvriers vêtus de blanc qui travaillent le long de ses flancs ; une ombre grasse, avivée de reflets animés, enveloppe et assied nettement ces personnages et le bateau ; l'exécution est libre, le faire onctueux, l'aspect ferme, vif, souple. C'est de la fort bonne peinture et qui sent le Continent.

On doit aussi à M. Robert Macbeth de fort bonnes toiles, variées, ayant quelque rappel de peintres hollandais modernes,

montrant un sentiment pénétrant de la coloration et de l'expression. Ce sont un déjeuner en plein air, blanc, un peu sec dans l'ensemble, malgré la fleur du ton local, une vieille femme dans une gamme de gris, de bleu et de vert clairs et mordants, et un intérieur d'étable conçu dans le même système.

M. Tissot est encore un peintre français établi depuis longtemps à Londres. Avec une singulière souplesse, il s'est approprié l'esprit et l'aspect de l'art anglais, et il apporte dans ses toiles la belle tonalité de l'école écossaise, l'élégance des florentinistes, et une réalité française qui font du tout un amalgame fort curieux. On voit de lui nombre de tableaux, des personnages dans des jardins, d'autres en cab, d'autres à table. Il possède entre autres une qualité de noirs qu'il a gardée de son ancienne éducation belge, qualité presque inconnue aux Anglais, si ce n'est chez M. Millais et M. Pettie.

Une scène dans un paysage, par M. Boughton, montre la tradition des vieux Hollandais rajeunie par cette sensation de calme et de repos mélancolique, et par cette élégance poétique dont il est le meilleur représentant depuis la mort de Walker.

Deux portraits par M. John Collier sont fort remarquables; ils font penser à notre peinture, et jusqu'à un certain point à celle de M. Bastien-Lepage, mais avec plus de sincérité, plus d'attention à la nature, plus de sérieux; le portrait de Mme Collier est une belle chose.

Du grand peintre Millais, on voit à Grosvenor un de ces splendides portraits, à la fois calmes, éclatants, larges et sûrs, dont il a le don magnifique. Je ne m'arrêterai point sur M. Millais, parce qu'on doit lui consacrer ultérieurement, dans le journal, une étude spéciale.

L'école écossaise ne figure point à la galerie de Grosvenor; peut-être veut-elle prostester, comme étant de pure nature indigène, contre toutes les *recherches* en partie exotiques dont cette exposition est le centre.

Cette visite aux deux foyers de l'art moderne anglais nous laisse, en effet, sous cette impression que les salles de l'Académie renferment, le gros, le caractéristique, le *national* de cet art, et que celles de Grosvenor montrent plutôt les tentatives en terrain étranger.

La sculpture a peu d'adeptes en Angleterre. Ses meilleurs représentants sont, à l'Académie, M. Atkinson, qui a fait un groupe de satyres dans la manière de Carpeaux, et un Français, M. Dalou, qui a précédé M. Paul Dubois à Paris pour les paysannes-nature, mais qui à Londres se montre influencé par M. Alphonse Legros. Il aurait pu moins bien choisir.

Nous publions quelques gravures d'après les tableaux des deux expositions de Londres.

Nous avons cité dans nos articles les noms de M. Gilbert, un des principaux représentants de la peinture historique; de M. Gregory, de M. Watts, de Mme Butler, de M. Johnson. Nous n'avions pas cité le gracieux sujet de miss Mac-Gregor, plus séduisant par la composition que par la peinture. Quant à M. Leighton, nous renvoyons le lecteur à ce qui en a été dit dans le numéro deux du journal, où nous avons publié de lui la statue en bronze de l'*Athlète* et les cartons pour ses fresques au musée de Kensington, représentant les *Arts industriels de la Paix*.

Louis Percier.

CONCOURS DES PRIX DE ROME

SECTION DE PEINTURE

Le 22 juillet, à dix heures, s'est ouverte, à l'École des beaux-arts, salle Melpomène, l'exposition publique et gratuite des œuvres des dix concurrents pour le grand prix de Rome, section de peinture. Cette exposition dure quatre jours, trois jours avant et un après le jugement, qui a eu lieu samedi dernier.

Quoique nous écrivions au passé, au moment où nous traçons ces lignes nous ignorons le résultat de ce concours: dans les journaux illustrés, dont le tirage demande des soins particuliers, de la patience et de la longueur de temps, les articles doivent être remis longtemps à l'avance. Nous avons réservé quelques lignes à la fin de cette note pour y glisser en dernière heure les noms des lauréats; quant à l'appréciation que nous allons faire des mérites des exposants, il est donc bien entendu qu'elle a été émise, avant que nous eussions connaissance de l'oracle rendu par les augures de l'École des beaux-arts. Tant pis pour nous si nous avons fait fausse route et si la décision du jury nous donne tort.

Le sujet de cette année est la *Mort de Démosthène*.

Nos lecteurs se rappellent peut-être que Démosthène ayant réussi par son éloquence à déchaîner les Athéniens contre Antipater, gouverneur de Macédione, les choses ne tournèrent pas au gré du fougueux tribun. Antipater, vainqueur, voulut qu'on lui livrât tous les avocats qui avaient déblatéré contre lui. Démosthène gagna en hâte l'île de Calaurie, et se réfugia dans le temple de Neptune — en grec *Poséidon;* nos jeunes peintres n'ont eu garde de l'oublier; — mais se voyant près de tomber entre les mains des soldats qui avaient violé son asile, il s'empoisonna. Ceci se passait en l'an 322 avant Notre-Seigneur.

Voici maintenant le texte de Plutarque (Traduction Ricard. t. VII) que le jury de l'École des beaux-arts avait particulièrement recommandé aux candidats.

« ..... En disant ces mots, Démosthène entra dans l'intérieur du temple de Neptune, et prenant ses tablettes, comme pour écrire, il porta le poinçon à sa bouche et le mordit, ce qu'il faisait ordinairement quand il méditait ou composait quelque discours. Après l'y avoir tenu quelque temps, il se couvrit de sa robe et pencha la tête. Les soldats qui se tenaient à la porte du temple se moquaient de lui de craindre ainsi la mort, et le traitaient de lâche et de mou.

« Le rhéteur Archias, s'étant rapproché de lui, l'engageait à se lever, et lui répétant les mêmes propos, il lui promettait de le réconcilier avec Antipater. Démosthène, qui sentait que le poison avait fait son effet, se découvrit, et fixant son regard sur Archias, qui avait été tragédien: « Tu peux maintenant, lui dit-il, jouer le « rôle de Créon dans la tragédie et faire « jeter ce corps où tu voudras, sans lui « accorder les honneurs de la sépulture. « O Neptune, ajouta-t-il, je sors vivant « de ton temple, mais Antipater et les « Macédoniens ne l'auront pas moins « souillé par ma mort. »

« Il finissait à peine ces mots qu'il se sentit trembler et chanceler. Il demanda qu'on le soutînt pour marcher, et comme il passait devant l'autel du dieu, il tomba et mourut en poussant un profond soupir. »

Bien que ce canevas soit emprunté au répertoire classique le plus pur, il faut cependant convenir qu'il se prête fort bien à des effets pittoresques: les élèves de l'École sont rarement aussi favorisés. Les candidats de cette année auront été soutenus par le sujet. De là vient que l'ensemble du concours paraît satisfaisant, quoique l'on ne voie poindre aucun mérite singulier, aucune promesse de talent original et accentué.

Dans notre avant-dernier numéro, nous avons donné les noms des candidats et l'ordre dans lequel ont été classés leurs ouvrages; cet ordre n'a pas été sensiblement renversé par l'épreuve définitive. M. Buland est toujours le plus fort, le plus instruit d'entre eux, mais je doute fort qu'il conserve finalement son rang de premier; son tableau manque de goût et d'arrangement; il est solidement peint, mais mal composé, et le Démosthène affaissé au pied de l'autel de Poséidon a

de faux airs d'ivrogne qui indisposent en sa faveur; l'Archias et les soldats sont trop petits. Estimable peinture polychrôme au demeurant, et qui témoigne que M. Buland a mis à profit le cours de M. Heuzey.

Du n° 2 (M. Roger) je ne dirai rien : son ouvrage un peu *jeune* ne tient pas à côté de ceux de ses camarades.

C'est le n° 3 (M. Doucet), qui, je crois, remportera la victoire; en tout cas, la lutte me semble circonscrite entre le n° 1 déjà visé et le n° 5 (M. Bramtot). M. Doucet est incontestablement le plus artiste de tous ces jeunes peintres. Son tableau présente cette double supériorité sur les autres d'être le mieux composé et le plus conforme aux données du programme. M. Doucet est le seul qui se soit préoccupé sérieusement de l'exactitude de la mise en scène : Démosthène, une bonne et digne figure, s'affaisse au pied de l'autel dans les bras d'un soldat et d'une jeune fille ou jeune garçon que, nous ne savons pour quelle raison, on retrouve dans différentes toiles du concours : il ou elle n'est pas sur le programme. Archias et un groupe de soldats déjà sortis du Temple, se retournent en entendant les invectives du mourant. Si Archias n'était pas absolument manqué, nous serions sans hésitation, aucun des candidats ne pourrait disputer le prix à M. Doucet.

Dans le n° 4 (M. Fritel), la peinture a une certaine souplesse et une grâce dont il faut tenir compte : le malheur est que les têtes de ses héros, Démosthène et Archias, sont représentées en raccourci dans une attitude symétrique dont l'effet un peu ridicule gâte tout le tableau. M. Bramtot (n° 5) a des chances, avons nous dit : la manière absolument orthodoxe dont il a conçu son affaire, met bien des atouts dans son jeu; il a le meilleur Archias de l'Exposition, et son Démosthène a bien l'allure et la physionomie d'un mourant.

Le jury a classé au 6e rang

EXPOSITION DE LA GALERIE DE GROSVENOR



Paolo et Francesca de Rimini, par M. G. F. Watts



Exposition de l'Académie royale : Le porcher Gurth, par M. C. E. Johnson

(D'après l'*Ivanhoé*, de Walter Scott.)

le concours de M. Lacaille : il y a là quelques délicatesses de coloris fort intéressantes; c'est, après le tableau de M. Doucet, l'œuvre qui se conforme le plus au programme donné; malheureusement elle est inachevée et le Démosthène y fait assez triste figure.

Les personnages du n° 7 (M. Davant) ont le tort grave d'amener sur les lèvres des visiteurs un sourire que la situation ne comporte pas; peinture vigoureuse, d'ailleurs, avec des reliefs à la J.-P. Laurens, dont M. Davant est l'excellent élève.



Académie royale : Une distribution aux pauvres, par M. Gregory

Dans le n° 8 (M. Pichot), on a goûté la souplesse d'un métier gras et fondant et quelques trouvailles heureuses dans le dessin.

M. Bellanger (n° 9), qu'on croirait élève de M. Lecomte du Nouy, quoiqu'il le soit de M. Cabanel, est dur et sec comme s'il travaillait dans l'ivoire. Le Démosthène gît bien, et la draperie qui le recouvre est largement composée : il y a aussi chez ce jeune peintre des indices de tempérament dramatique qui sont à noter.



Académie royale : Matinée de mai, par Mlle Jessie Macgregor

Quant à M. Henri Danger, qui arrive dixième et dernier, son œuvre n'est pas cependant sans mérite; on y remarque un vif sentiment pittoresque, mais porté principalement du côté des petites choses, des petites intentions; il n'est pas besoin de chercher beaucoup pour deviner qu'on est en présence d'un bon élève de M. Gérôme.

A. de Lostalot.



Académie royale : Les restes d'une armée, par Mrs Butler

P.-S. Le concours pour le prix de Rome a donné lieu à un incident fort rare, heureusement pour les concurrents, qui passent par deux séries d'émotions.

En effet, le jugement préparatoire, rendu par la section de peinture de l'Académie, doit être ratifié par toutes les sections réunies, et en pareil cas le lauréat doit réunir les deux tiers des voix.

Or, samedi, après le jugement préparatoire, M. Doucet, élève de MM. Lefèvre et Boulanger, aurait pu se croire déjà en route pour la villa Médicis. Mais après le dixième tour de scrutin, il n'était même plus dans les trois premiers. Le jugement préparatoire, qui n'a pas été ratifié, accordait les récompenses comme suit : Grand prix, M. Doucet. — 1er second grand prix, M. Bramtôt. — 2e second grand prix, M. Pichot.

Le jugement définitif a donné les résultats suivants, que nous qualifions de scandaleux :

Au premier tour de scrutin, M. Doucet, n° 3 du concours, a obtenu 11 voix, et M. Bramtôt, n° 5, en a obtenu 18. Ce n'est qu'au dixième tour que M. Bramtôt a obtenu 21 voix, contre M. Doucet 10. Le nombre des votants était de 31. M. A. Bramtôt, élève de M. Bouguereau, a été proclamé premier grand prix !

Le premier second grand prix a été ensuite décerné à M. J.-S. Buland, élève de M. Cabanel.

Un 2e second grand prix a été accordé à Emile Pichot, élève de MM. Cabanel et Bertrand.

PENDANT LE SERMON

Par M. Arthur Stocks

Le tableau de M. Stocks, exposé en ce moment à la *Royal-Academy*, y obtient un vif succès. Ce n'est pas qu'il y ait là un bien remarquable morceau de peinture, non; mais le public anglais, d'accord en cela avec la masse des visiteurs de nos salons, s'attache plus au sujet qu'à la manière dont il est rendu. M. Stoks a choisi un épisode de la vie de tout le monde, et il a mis, à côté d'une observation exacte, de l'esprit et du sentiment: nos voisins n'en demandent pas davantage.

Je recommande le texte de saint Marc qui complète la légende du tableau et le commente à merveille.

A. D.

Un accident arrivé à la planche : Sans patrie de M. Mathias Schmidt, nous a obligés à remplacer à la dernière heure dans notre dernier numéro, cette gravure par celle de M. Pannemaker d'après *le Baptême* de M. Kæmmerer. Le tirage du numéro étant commencé, nous n'avons pu prévenir nos lecteurs de cette substitution dans la gravure du supplément. *Sans patrie* paraîtra prochainement, et comme c'est une planche hors texte, il sera facile de la transporter dans le numéro où elle est visée.

DATES DE LA DÉCOUVERTE ET INDICATION DES PRINCIPALES ŒUVRES DE L'ART ANTIQUE

On verra par le tableau suivant que la connaissance des plus anciens, ou des plus curieux et des plus beaux monuments de l'art antique, c'est-à-dire des temples et des sculptures qui les ornaient, ne date guère que de notre siècle. La plupart des œuvres trouvées antérieurement appartiennent à l'époque qui suivit l'établissement de la puissance macédonienne avec Alexandre le Grand, et surtout à l'époque des empereurs romains.

Nous n'avons pu réunir dans ce travail, qui a exigé d'assez nombreuses recherches, toutes les œuvres intéressantes de l'antiquité; mais le choix auquel nous nous sommes arrêtés forme une série complète de toutes les époques et de tous les genres. Nous avons indiqué les musées d'Europe où se trouvent soit les types uniques qu'on a recueillis, soit les meilleurs types parmi les nombreuses reproductions d'un même modèle que possèdent ces divers musées. Pour quelques groupes ou statues, relativement secondaires, nous n'avons pas mis cette indication. Enfin, l'époque qui est celle, ou qu'on suppose être celle de l'exécution, est mentionnée également, ainsi que les noms des artistes, sculpteurs ou architectes, auxquels on attribue l'œuvre. Les abréviations *av.* ou *ap.* signifient avant ou après Jésus-Christ.

P. L.

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Époque d'Adrien	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Empereurs	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8e, 7e s. av. et depuis	[illegible]	Tombeaux de Chypre [illegible]	New York	1876.

MAURICE-QUENTIN DE LATOUR

PAR LUI-MÊME

Maurice-Quentin de Latour (1704-1788) n'est pas seulement le plus grand peintre au pastel que l'on ait connu, c'est un portraitiste hors ligne. Nul, si ce n'est Holbein, n'a interprété avec autant de puissance et de vérité la physionomie humaine; ses portraits vivent de la vie du modèle, et ceci est bien remarquable, car les plus grands maîtres, les plus admirés, n'ont réussi ordinairement qu'à donner à leurs portraits une vie factice, tout intellectuelle et qui emprunte ses caractères de vitalité beaucoup plus à l'individualité de l'artiste qu'à celle des personnages dont ils reproduisent les traits.

Le masque de Latour, dont nous donnons une gravure en fac-similé, est une merveille : le peintre s'est représenté lui-même en quelques touches de pastel; il ne lui en faut pas davantage pour graver dans l'esprit de ceux qui verront cette œuvre rapide un souvenir ineffaçable de son image physique et morale : il revit tout entier dans ce masque que la tragédie antique eût adopté pour personnifier la bonhomie spirituelle. Comme devant la *Joconde*, on peut rester une heure devant ce masque de Latour et entrer en conversation intellectuelle avec lui; mais si le chef-d'œuvre de Léonard de Vinci se pose devant nous comme le sphinx devant Œdipe, Latour, lui, ne nous force pas à déchiffrer des énigmes; ce que raconte cette figure gauloise, pétillante d'esprit et de malice, nous le devinons sans peine, et ce ne sont pas des histoires de l'autre monde.

L'exécution de ce portrait n'est pas moins remarquable que ses qualités expressives : elle est d'une fermeté, d'une précision incomparables; il est impossible de déshabiller une physionomie humaine avec plus de prestesse, et de la reproduire à moins de frais sur une feuille de papier.

Le dessin original appartient à M. de Goncourt, dont nous avons eu souvent à parler à propos de l'Exposition du quai Malaquais; il est sur papier jaunâtre et couvert de taches que nous nous sommes bien gardés d'enlever; ce petit chef-d'œuvre doit être vu tel que le temps et, plus encore, l'incurie des premiers propriétaires l'ont fait. Ces taches, à bien prendre, ne sont pas distribuées sans intelligence; elles ont à peu près respecté la face de Latour, des yeux au menton, c'est-à-dire la seule partie dessinée. Le fond seul est sali.

Ce masque est la première ébauche du grand portrait que Latour a fait de lui-même, et qui est au Louvre.

A. DE L.

Récompenses du Salon.

La distribution des récompenses décernées aux artistes exposants à la suite du Salon de 1879, a eu lieu à l'école des Beaux-Arts, le dimanche 27 juillet, à deux heures, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Exposition de Versailles.

Cette année, de même que les précédentes, Versailles aura son Exposition des artistes vivants. Elle est organisée par la Société dite des Amis des Arts, dont la fondation remonte à vingt-cinq ans déjà.

L'exposition de 1879 ouvrira ses portes le 17 août prochain. Elle se tiendra dans la salle du Lycée. Les artistes qui doivent y prendre part devront avoir expédié leurs œuvres le 25 juillet au plus tard.

Exposition de Milan.

L'Exposition des beaux-arts de Milan aura lieu au palais Brera, du 1er septembre au 6 octobre.

Deux prix de 4,000 fr. chacun, dits prix du prince Humbert, seront attribués aux deux meilleurs ouvrages de peinture ou de sculpture. Cette exposition est exclusivement réservée aux artistes italiens.

⁂ Les peintures exécutées par M. A. Cabanel dans le transept gauche, au Panthéon, représentant la vie de saint Louis, sont maintenant achevées et mises à découvert.

⁂ Le Musée du Luxembourg a été fermé pendant huit jours par suite de l'envoi de 21 de ses tableaux à l'Exposition de Munich, où ils vont figurer à côté des œuvres acquises par l'État au dernier Salon. Les vides occasionnés par cet envoi ayant été promptement comblés par des œuvres d'artistes français contemporains, tels que Théodore Rousseau, Diaz, Pils, Roqueplan, Hamon, le Musée du Luxembourg a été rouvert au public mardi dernier.

M. Georges Lafenestre, chef du bureau de l'encouragement des arts au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, a été désigné pour représenter le gouvernement de la République française à l'Exposition internationale des beaux-arts de Munich.

Les préparatifs pour cette Exposition se sont faits, paraît-il, avec beaucoup de négligence. La *Gazette d'Augsbourg* relève ce fait que le catalogue ne contient que 1,927 numéros, tandis que l'Exposition comprend plus de 3,000 objets.

L'installation est également défectueuse; les sculptures n'ont pas été classées et rangées par nationalités, mais distribuées dans les diverses salles de la peinture, où elles servent en même temps de décoration.

NOUVELLES

⁂ La démolition du palais du Champ-de-Mars commencera très probablement le mois prochain et sera terminée vers la fin de l'année. D'après les dispositions arrêtées, tout l'emplacement aujourd'hui occupé par le palais sera remis à l'administration de la guerre.

On conservera le parc qui sera transformé en un vaste square au milieu duquel s'élèveront le pavillon de la Ville de Paris affecté à un musée, et le pavillon chinois transformé en buvette. La dépense pour établir ce square et ses annexes est évaluée à 80,000 fr.

⁂ Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts en date du 19 juillet, ont été nommés membres de la commission chargée de préparer, pour être soumis au conseil supérieur de l'instruction publique, un projet général relatif à l'organisation de l'enseignement du dessin dans les établissements d'enseignement secondaire et d'enseignement primaire : MM. Bœswilwald, inspecteur général des monuments historiques, membre du conseil supérieur des beaux-arts; Auguste Fannière, orfèvre; Ernest Lefébure, fabricant de dentelles.

⁂ Voici la désignation des œuvres d'art récemment attribuées aux départements algériens par le ministre des beaux-arts :

Ville d'Oran : *la République Française*, statue en bronze par Bozio (neveu).

Ville d'Alger : *Jeune Chevrier*, groupe en marbre par M. Perrey; *la Jeune Fille et l'Éphèbe*, grand marbre par M. Laurent Daragon (Salon de 1876).

Ville de Constantine : *le Mime dompteur*, groupe en bronze par M. Schœneverk (Salon de 1877).

Ville de Philippeville : *Brennus*, statue en marbre par M. Taluet.

⁂ On vient de fondre à l'arsenal de Turin la statue en bronze qui doit être placée au sommet du monument élevé place du Statuto en souvenir du percement des Alpes.

Cette statue représente le Génie de la Science, qui tient encore dans la main droite la plume avec laquelle il trace sur un bloc de rocher les noms des ingénieurs Grattoni, Grandis et Sommeiller. Il va prendre son vol sans se soucier des géants qui, grimpant le long des rochers sans pouvoir monter, représentent la force brutale vaincue et domptée par l'esprit.

La statue mesure plus de 4 mètres de hauteur et pèse près de 6,000 kilog.

⁂ Le monument du duc de Brunswick à Genève s'élève avec une grande rapidité. On vient de placer les six statues en marbre blanc de grandeur naturelle qui représentent six ancêtres du duc, à savoir : Henri-le-Lion, mort en 1195, et Otto (XIIIe siècle) : ces deux statues sont dues à un artiste alsacien nommé Schonwerk : la statue d'Ernest de Lunebourg, dit le Confesseur, qui a signé en 1530 la confession d'Augsbourg, a été faite par Thomas de Paris; celle d'Auguste le Savant (XVIIe siècle) par Aimé Millet; les statues du duc Charles-Guillaume et duc Frédéric-Guillaume (Brunswick Otto), mort à Waterloo, sont les œuvres du Soleurois Kissling. Dix-huit médaillons, têtes allégoriques en marbre blanc, seront livrés par M. C. Topffer, sculpteur de Genève.

⁂ Le Trésor impérial du Maroc, que l'on garde à Mequinez (province de Fez) vient d'être

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES



Portrait de Maurice Quentin de Latour, par lui-même

(Dessin au pastel de la collection de M. de Goncourt, reproduit en fac-similé par MM. Yves et Barret.)

l'objet d'un vol audacieux. Dans ce trésor, qui est caché dans des chambres souterraines que ferment des portes en fer munies de plusieurs centaines de serrures, figurent de magnifiques pierreries ayant appartenu au sultan Edris II, le fondateur de Fez, et entre autres curiosités l'épée ornée de diamants du roi Ferdinand le Catholique. On y admire aussi les nombreux joyaux des rois maures d'Espagne.

Il y a quelque temps, le sultan Sidi-Muley-Hassan, qui souffre cruellement de la goutte, chargea de la surveillance du trésor impérial un de ses frères, le prince Muley-Abbas, qui confia les clefs au gouverneur de Fez. Dans les premiers jours de juin, l'empereur du Maroc recevait en présent d'un de ses vassaux un superbe revolver enrichi de pierres précieuses. Il le fit déposer dans une des chambres du palais de Mequinez.

A peine les officiers étaient-ils entrés qu'ils s'aperçurent que les coffres avaient été fracturés. Le contenu en avait disparu. C'étaient les joyaux des rois maures qui avaient été volés. Plusieurs arrestations ont eu lieu au palais même de l'empereur du Maroc, qui a promis une récompense de 200,000 fr. à la personne qui fera découvrir les voleurs.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Londres, de l'académicien Charles Landseer, frère aîné du célèbre peintre sir Edwin Landseer, et lui-même peintre de grand talent. Il était âgé de 81 ans.

Le gérant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



Sceaux — Imp. Charaire et fils

PENDANT

D'après la peinture de M. Arthur Stocks

« Comme il semait, des grains tombèrent hors du chemin... d'autres sur la



SERMON

OSITION DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LONDRES

utres parmi les ronces, … et d'autres sur un bon terrain … (Marc IV-4-8).

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes	Nº 25.	Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs	Troisième année. — Seconde série.	Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.	BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	*Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

LES ARTISTES NOUVELLEMENT DÉCORÉS

Distribution des récompenses du Salon.

Dimanche 27 juillet, à deux heures, a eu lieu, à l'École des beaux-arts, sous la présidence de M. Jules Ferry, ministre de l'instruction publique, la distribution des récompenses décernées aux artistes exposants du Salon de 1879.

M. Ferry avait à sa droite M. Turquet, et à sa gauche, M. Paul Dubois, directeur de l'École. Il a ouvert la séance par un discours fort spirituel qui a été couvert d'applaudissements.

On a procédé ensuite à la distribution des récompenses.

Ont été applaudis entre tous, notamment, les noms de MM. Carolus Duran et de Saint-Marceaux (médailles d'honneur); F. Flameng (prix du Salon et 3e médaille); Duez et Morot (médaille de 1re classe); Jourdain, Luigi Loir, Salmson, Hagborg, Victor Lemaire et Lucien Doucet.

Pour le dernier de ces artistes, les applaudissements répétés qui ont accueilli son nom, peuvent être considérés comme une protestation contre l'inqualifiable manœuvre académique par laquelle lui a été enlevé le prix de Rome, qu'il méritait et que lui décernaient, du reste, ses juges les plus autorisés, les professeurs de l'École des beaux-arts. Voilà l'inconvénient de faire juger la peinture, ou la musique à l'occasion, par l'Académie entière, toutes sections réunies. Sur cinq sections le candidat, n'en a, en réalité, qu'une seule qui soit compétente dans son cas particulier; le jugement d'hier le prouve hautement. M. Doucet a succombé sous les coups réunis des sculpteurs, des architectes, des graveurs et des musiciens; et il lui reste le suffrage des peintres et celui du public, mais cela ne suffit pas pour le conduire à Rome.



FLEURS DE MAI, PAR M. MERCIÉ. Dessin de l'artiste.



LE PASSAGE DE VÉNUS DEVANT LE SOLEIL. (Dessin de M. Ehrmann, d'après son tableau.)

M. Jules Ferry, à la fin de son discours, a déploré la pénurie des décorations dont il disposait. Nous ne sommes pas de son avis. Nous trouvons que l'État fait très largement les choses avec les artistes. Il n'est pas aujourd'hui de profession plus favorisée que la leur, au point de vue des honneurs et du profit. Pour s'en convaincre il suffit de feuilleter les premières pages du livre du Salon; il s'ouvre par une imposante liste d'artistes récompensés, et l'œil est littéralement ébloui par la quantité de petites croix qui émaillent les pages; on est à la fois étonné et fier d'apprendre que la France possède un si grand nombre d'artistes de valeur; mais, pour ne pas laisser affaiblir cette heureuse impression, il est prudent de s'en tenir à ce premier coup d'œil et de ne pas chercher à reconstituer les titres réels de toute cette chevalerie.

Les dernières nominations ont été généralement approuvées : elles donnent cependant lieu à quelques réserves.

Certes, M. Mercié est un sculpteur de grand talent; décoré à la fleur de l'âge, avant même d'avoir terminé son temps de pensionnaire de Rome, le voilà aujourd'hui officier de la légion d'honneur. N'est-ce pas un peu excessif? Qu'a fait M. Mercié depuis son *Gloria victis*, qui lui valut la croix de chevalier en 1872 : des œuvres de mérite

certainement, puisqu'elle ont été récompensées de la médaille d'honneur en 1874 et à l'Exposition universelle de 1878, mais rien qui vaille l'ouvrage du début. Serait-ce le *Tombeau de Michelet* de cette année qui aurait décidé le ministre à faire de ce jeune sculpteur un officier de la Légion, c'est-à-dire l'égal en titre de tant d'hommes éminents dans tous les genres et qui voient cette dignité couronner seulement la fin de leur carrière?

Si la croix d'officier de M. Mercié est un peu hâtive, celle de chevalier a été donnée bien tard à M. Fantin-La-Tour. Nous avons dit récemment tout le bien qu'il faut penser de cet éminent artiste, une des individualités le plus remarquables de la peinture française, nos lecteurs seront peut-être étonnés d'apprendre qu'il vient seulement d'être décoré, mais ils diront comme nous : « mieux vaut tard que jamais. »

M. François Ehrmann est un peu dans le même cas que M. Fantin : sa nomination de chevalier était méritée depuis longtemps déjà. C'est un peintre décorateur fort instruit et de grand goût. On n'a pas oublié son gracieux tableau *La Fontaine de Jouvence* (gravé dans les *Beaux-Arts*, 2e année, p. 57). Il avait au Salon de cette année un grand panneau décoratif : *Paris, sous les auspices de la République, convie les Nations aux luttes pacifiques des Arts et de l'Industrie.* En 1875, il a exposé un tableau allégorique du grand fait astronomique de cette année : *Le passage de Vénus devant le Soleil.* Nous avons cru qu'on le reverrait avec plaisir, aussi en mettons-nous la gravure sous les yeux de nos lecteurs, à côté d'un buste ravissant de M. Mercié, *Fleur de Mai*, qui a figuré au Salon de 1876.

A propos de M. Jules Bastien-Lepage, nommé également chevalier, je n'ai rien à ajouter à ce qui a été dit récemment dans ce journal par M. Duranty et par moi : c'est un peintre d'une habileté prodigieuse ; il mérite l'honneur qui lui est fait, comme aussi la vogue dont on l'entoure à Londres, où il peint en ce moment le portrait du prince de Galles.

M. Gustave Jacquet est moins connu; talent gracieux un peu maigre et surtout maniéré. Il avait au Salon de cette année un tableau : *La première arrivée*, sorte de fantaisie à la Watteau qui ne nous semblait pas devoir le recommander particulièrement, pour cette année du moins, aux faveurs de l'administration.

Le quatrième et dernier chevalier de cette fournée est un lithographe-aquafortiste d'un talent vigoureux et hardi. M. Théophile Chauvel obtient la juste récompense du mérite avec lequel il a interprété les principaux tableaux de Corot, de Troyon, de M. Van-Marcke et de Fromentin.

Qu'il me soit permis en terminant, et bien que ceci semble mettre en contradiction les prémisses et la conclusion de cet article, de citer deux noms que les artistes et les amateurs semblaient désigner aux dispensateurs de la croix : celui de M. Lansyer, l'excellent paysagiste mariniste, et celui de M. Billet qui continue avec talent les paysanneries de son maître Jules Breton. Ils ont tout pour eux : le talent et un nombre imposant de productions.

Alfred de Lostalot.

CONCOURS DES PRIX DE ROME

SECTION DE SCULPTURE

L'exposition des ouvrages des concurrents pour le grand prix de Rome (section de sculpture) s'est ouverte mercredi 30 juillet, à dix heures du matin, à l'Ecole des beaux-arts.

Cette exposition a duré trois jours avant le jugement et un jour après. Le jugement a été rendu samedi dernier. Pour les raisons que nous avons données en parlant des concours de peinture, les quelques lignes qui suivent ont été écrites avant que la décision du jury nous fut connue : tout ce que nous permettent les exigences de la mise en pages de ce journal, c'est de donner en post-scriptum les noms des lauréats.

Voici l'ordre dans lequel les ouvrages étaient exposés.

1° M. Gustave Michel, élève de M. Jouffroy, né le 28 septembre 1851, à Paris;

2° M. Jacques-Théodore-Dominique Labatut, élève de MM. Jouffroy et Mercié, né le 30 juillet 1851, à Toulouse, premier second grand prix en 1877;

3° M. Alfred Bouchet, élève de M. Dumont, né le 23 septembre 1850 à Nogent-sur-Seine (Aube), premier second grand prix en 1876;

4° M. Jules Roulleau, élève de M. Cavelier, né le 16 octobre 1855 à Libourne (Gironde);

5° M. Camille Lefèvre, élève de MM. Cavelier et Millet, né le 31 décembre 1853, à Issy, premier second grand prix en 1878;

6° M. Louis Fagel, élève de M. Cavelier, né le 19 janvier 1851, à Valenciennes;

7° M. François-Emmanuel-Jean Dolivet, élève de M. Cavelier, né le 17 mai 1854 à Rennes;

8° M. Jean Mombur, élève de MM. A. Dumont et Bonnassieux, né le 22 février 1850, à Ennezat, (Puy-de-Dôme);

9° M. Edouard-Félicien-Alexis Pépin, élève de M. Cavelier, né le 24 octobre 1853, à Paris;

10° M. Louis-Pierre Fulconis, élève de M. Jouffroy, né à Alger, le 19 janvier 1850.

Le sujet de cette année est le suivant : « *Tobie rendant la vue à son père...* Apprenant l'arrivée de son fils, le père de Tobie, quoique aveugle, se leva, et donnant la main à son serviteur, il alla au devant de son fils que l'ange accompagnait. Et, en l'accueillant, il l'embrassa, et sa mère en fit de même, et ils commencèrent tous deux à pleurer de joie.

« Puis, ayant adoré Dieu et lui ayant rendu grâces, ils s'assirent. Alors Tobie, prenant le fiel du poisson, en mit sur les yeux de son père, qui recouvra immédiatement la vue. »

L'énoncé du sujet présentait à nos yeux le grave inconvénient de contenir tout un paragraphe, le premier, inutile et dangereux, puisque les élèves pouvaient être tentés de traiter en sculpture la scène parfaitement distincte qui est décrite dans ce paragraphe.

L'objet véritable du concours tenait tout entier dans la dernière phrase ; il eut été préférable de la donner seule ou tout au plus accompagnée de la mention des quatre personnages qui devaient figurer dans la scène : Tobie, l'ange, le père et la mère de Tobie, — au besoin le caniche traditionnel.

Quoi qu'il en soit, les élèves ne s'y sont pas trompés ; ils se sont tous attaqués à l'épisode caractéristique : l'application de ce collyre sacré, dont la formule un peu primitive n'est guère employée de nos jours. Il en est de ce médicament comme de tant d'autres, qui ont cessé de guérir.

Les élèves de l'Ecole des beaux-arts étaient condamnés, cette année, à faire des études de grimaces déplaisantes ; grimace de Démosthène mourant, pour les peintres ; grimace du père de Tobie, recevant du fiel dans l'œil, pour les sculpteurs. Les uns et les autres de nos jeunes artistes ont généralement évité l'écueil du ridicule.

J'excepterai, parmi les sculpteurs, celui dont l'œuvre était classée première : le père Tobie de M. Michel n'a pas la mine d'un croyant ; son fils, figure gracieuse et attentive, semble se livrer sur lui à l'opération de la cataracte, et le bonhomme ne s'y prête pas de bonne grâce.

M. Labatut, qui vient ensuite, mais qui probablement prendra le premier rang, a été mieux avisé ; il a compris que le remède mystique devait être administré en onctions sur les paupières : c'est à la fois plus noble et plus propre. Toutes les

figures de M. Labatut, fortement imprégnées d'un sentiment raphaélique, sont bien étudiées et modelées avec un savoir supérieur. C'est incontestablement le plus fort de tous les concurrents, et c'est aussi le plus heureusement inspiré; ayant pour lui la supériorité effective et les petits bonheurs du concours, nous serions bien surpris qu'il ne remportât pas la palme; mais ce qui s'est passé à propos des peintres doit nous rendre prudent et timide dans nos prophéties.

Il n'y a pas lieu d'examiner en détail les œuvres des huit autres concurrents, tous ces haut-reliefs sentent encore l'école et surtout l'écolier : ce sont d'honorables devoirs qui accusent des études sérieuses, mais la marque de l'artiste ne s'y révèle pas encore. M. Boucher (3e) a eu l'idée de parer son Tobie d'une paire de chaussettes; cet artifice lui permet d'intervertir l'ordre des facteurs sans qu'il en résulte de confusion. On n'a pas besoin de se livrer à un travail de classement pour rendre à chacun des quatre personnages les jambes qui lui appartiennent.

Plus heureuse encore et d'un ordre plus relevé, est l'invention de M. Mombur (8e). Dans l'œuvre de ce candidat, le père de Tobie recouvrant la vue, porte ses premiers regards sur son fils et lui tend les bras : il y a là un sentiment délicat qu'on ne retrouve dans aucun des autres ouvrages exposés; c'est un bon point. Nous désirons, sans trop l'espérer, qu'il en soit tenu compte à M. Mombur.

A. DE L.

P.-S. Grand prix : M. Louis Fagel (n° 6).
1er Second grand prix : M. Mombur (n° 8).
2e Second grand prix : M. Pépin (n° 9).

L'ART PRÉHISTORIQUE

L'HOMME AVANT LES MÉTAUX [1]

L'Homme avant les métaux est le titre d'un livre où un savant professeur de sciences naturelles, M. Joly, a résumé toutes les questions relatives à l'antiquité de l'homme.

On admet, faute d'une classification plus précise, quatre périodes ou âges par lesquels a passé, *en moyenne*, la civilisation humaine. Ce sont l'âge de la pierre, l'âge du cuivre, l'âge du bronze, l'âge du fer. On ne saurait prétendre qu'ils se succèdent régulièrement partout, et l'âge du cuivre ne se distingue point toujours de l'âge du bronze; quant à assigner des dates à ces périodes, il faut y renoncer sinon par une approximation qui varie selon les pays et selon les races. Tels peuples en sont encore aujourd'hui à l'âge



TÊTE D'OVIBOS MOSCHATUS de la caverne de Thayngen.

de pierre, et même chez les nations les plus civilisées les traditions de cet âge ont persisté jusqu'à une époque relativement récente; on pourrait presque affirmer qu'elles existent encore.

C'est de l'âge de la pierre que nous nous occupons ici, alors que les hommes ne se servent point d'outils, d'armes, d'instruments en métal. Il se divise en deux périodes, celle de la pierre éclatée, et celle de la pierre polie qui nous mène aux confins de la civilisation historique.

Des fouilles faites au sein de la terre, principalement dans des cavernes, ont fourni les outils de pierre, les os, les débris de silex taillés, qui, quelle que soit la date qu'on puisse attribuer aux peuples dont ils étaient l'aide, ont servi de thème aux observations des savants.

Les cavernes ont pourvu à l'habitation de l'homme de primitive civilisation, comme des espèces d'animaux, les unes aujourd'hui disparues, les autres encore existantes, qui furent ses contemporains. Mais leur étude peut entraîner à des erreurs, attendu qu'une même caverne a servi de refuge aux animaux et aux hommes de périodes successives.

Les tourbières ont conservé aussi beaucoup de témoignages de la vie préhistorique. Une autre source d'études a été trouvée dans les *Kjøkken møddinger* ou *débris de cuisine* des régions scandinaves, c'est-à-dire des débris laissés par des campements de familles ou de tribus menant relativement un genre d'existence analogue à celui des Esquimaux actuels.

Au fond des lacs, on a retrouvé de nombreux débris attestant que des populations habitaient au milieu des eaux, où elles se construisaient des demeures établies sur pilotis. Ce système a persisté chez maints peuples sauvages. C'est dans ces stations lacustres qu'on a recueilli le plus d'objets variés, montrant un état social assez avancé.

Une poterie grossière accompagne le plus souvent les haches, couteaux, aiguilles, colliers, marteaux, harpons, flèches, etc., en pierre et en os.

Dans les cités lacustres de la Suisse, on a trouvé les traces d'une ingénieuse architecture en bois, bien des objets qui, on le croit, indiquaient un commerce d'échange avec les peuples plus civilisés de la Méditerranée et de l'Orient, puis des vêtements de peau, des canots, des paniers, des cordages, des poteries faites sans l'aide du tour mais assez élégantes. Aussi rapproche-t-on, en général, beaucoup plus de l'ère chrétienne ces peuplades que les autres.

En Sardaigne, les *nuraghi*, sorte de grands cônes en pierre, sont attribués aux peuples primitifs par les savants qui ont fait leur spécialité de ces études; en revanche les archéologues ont trouvé de grandes analogies entre ces espèces de monuments et certaines constructions phéniciennes et étrusques.

Il est certain qu'une foule de peuplades, dans toute l'Europe, étaient encore entièrement sauvages, bien longtemps après que les nations ou les tribus du bassin oriental de la Méditerranée eurent atteint un haut degré de civilisation, et il est encore certain que celles-ci ont entamé cette sauvagerie et y ont déposé les traces de leur passage et de leur influence, par un double courant venant de la Méditerranée et de la vallée du Danube.

Certains *nuraghi* ressemblent un peu aux *Kourganes* des Sibériens, des Scandinaves, des sauvages de l'Amérique.

Des peuplades de l'âge de la pierre brûlaient leurs morts, ou plutôt semblent avoir voulu les dessécher en les enterrant comme on l'a vu dans les tombeaux de Mycènes dont nous avons parlé il y a quelque temps; d'autres les enterraient sans les brûler. Des courants d'immigration prédominaient tour à tour, des tribus conquérantes traversaient des pays divers et y imposaient successivement leurs coutumes ou en laissaient sur leur passage des témoignages plus ou moins accentués. En somme, nos tombeaux de Mycènes ont pu donner une idée de la tradition primitive, mais déjà arrivée à un haut degré de raffinement. Les tombeaux étaient tantôt des grottes, tantôt des monuments en pierre, ou des tertres en terre recouvrant des espèces de chambres formées avec de grandes pierres.

On a quelques doutes sur la pratique du cannibalisme chez les primitifs.

On a reconnu que ceux-ci ont découvert de bonne heure l'usage du feu. L'imagination des savants a aussi beaucoup travaillé, pour déterminer la nature de certains instruments incompréhensibles. Des os percés de trous sont devenus des bâtons de commandement, d'autres os criblés de marques sont devenus des registres de comptes.

Il va sans dire que relativement au langage, aux idées religieuses, à l'écriture, aux rites des cultes chez les primitifs, on se borne à des inductions en se fondant

1. L'*Homme avant les métaux*, par M. Joly; 1 vol. in-8, prix : 6 fr., chez Germer-Baillière, éditeur.

soit sur ce qui se passe chez les modernes sauvages, soit sur ce que l'histoire nous apprend des peuples les plus anciens qu'elle ait enregistrés.

Ce qui doit nous occuper plus particulièrement ici est la question d'art, car les savants spéciaux croient qu'il y a un art préhistorique, et qu'ils en ont recueilli des produits.

Je dis qu'ils le *croient*, parce que jusqu'à présent les archéologues, c'est-à-dire ceux qui étudient les monuments historiques et artistiques du passé connu, regardent d'un œil assez sceptique les œuvres d'art trouvées dans les cavernes.



R[illegible] T[illegible]

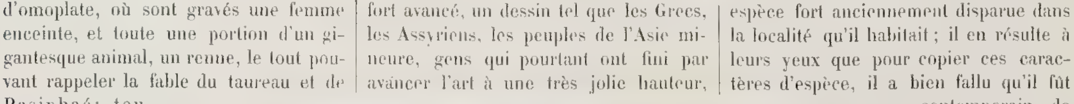
Voici un *dessin* d'éléphant gravé sur une *plaque d'ivoire* trouvée au fond de la grotte de la Madeleine, dans le Périgord, voici un combat de rennes gravé sur ardoise; voici encore un renne supérieurement dessiné, trouvé dans la caverne de Thayugen en Suisse.

Dans les Pyrénées, aussi, on était fort habile à dessiner.

Ailleurs, on ne semble pas avoir eu autant de talent, et sauf, en Belgique, on n'aurait aucune œuvre d'art à mettre en ligne avec les précédentes.

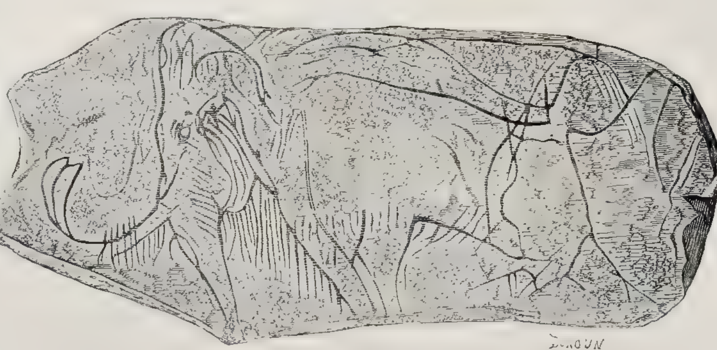


COMBAT DE RENNES GRAVÉ SUR UNE ROCHE SCHISTEUSE



C'est encore dans le Périgord qu'on a trouvé un fragment d'os d'omoplate, où sont gravés une femme enceinte, et toute une portion d'un gigantesque animal, un renne, le tout pouvant rappeler la fable du taureau et de Pasiphaé; toujours de la même contrée provient le manche en bois de renne sculpté qui représente un animal, peut-être un homme.

M. Joly énumère encore d'autres pièces du même genre, découvertes entre autres en Champagne, et où il est disposé à retrouver de l'analogie avec des représentations barbares d'une figure de divinité féminine, qu'on voit sur les vases recueillis à Troie par le docteur Schliemann, il y a quelques années.



ÉLÉPHANT MAMMOUTH, GRAVÉ SUR UNE PLAQUE D'IVOIRE (GROTTE DE LA MADELEINE

Dans ce dernier cas, nous avons affaire à de l'art, à du dessin, à du modelage tout à fait primitifs et tels qu'ils se présentent chez toutes les races *historiques* de la Grèce et de l'Asie à l'époque la plus reculée de leur civilisation.

Mais le renne de Thayugen par exemple, puis celui qui se trouve sur l'omoplate où est figurée une femme enceinte, et l'éléphant de la plaque d'ivoire, et les rennes qui se battent, montrent un dessin fort avancé, un dessin tel que les Grecs, les Assyriens, les peuples de l'Asie mineure, gens qui pourtant ont fini par avancer l'art à une très jolie hauteur, eussent été humiliés de se comparer à ces artistes des cavernes, même à une époque qui n'était point encore trop reculée, quelque chose comme une dizaine de siècles avant l'ère chrétienne; et il faut bien se dire que le *dessin* est chose beaucoup plus difficile que la sculpture, que l'art de reproduire les formes dans leur épaisseur, et que chez les peuples civilisés, les Égyptiens, les Assyriens, les Phéniciens, les Grecs, il n'a progressé que bien longtemps après la sculpture.

Il y a d'étranges analogies entre certaines stèles votives phéniciennes, médiocrement travaillées, qu'on a rapportées récemment de Carthage à la Bibliothèque nationale, et le travail de ces objets d'art des cavernes.

La femme à gros ventre dessinée sur le morceau d'omoplate, rappelle les déesses ventrues de la fécondité qu'on rencontre si souvent dans le panthéon des Phéniciens, et le mythe de Pasiphaé, placé dans l'île de Crète, se rattache aussi à la mythologie asiatique, de même que Crète fut en partie phénicienne.

Quant au renne de Thayugen, il est d'un dessin si avancé que l'on pourrait craindre ici une mystification. Enfin, la *plaque* d'ivoire où est gravé l'éléphant indiquerait des procédés industriels fort développés. Je veux bien que les caractères d'espèce de l'animal soient, selon le dire des savants, parfaitement déterminés et ne laissent aucun doute que le dessinateur ait voulu représenter une espèce fort anciennement disparue dans la localité qu'il habitait; il en résulte à leurs yeux que pour copier ces caractères d'espèce, il a bien fallu qu'il fût contemporain de l'animal. En revanche, je sais que les Phéniciens ont beaucoup travaillé en ivoire, et que les Carthaginois ont volontiers figuré des éléphants; je sais aussi que ces peuples entretenaient un commerce fort actif avec l'Espagne, la Gaule, la Grande-Bretagne, même le nord de l'Europe; et puis les Grecs s'établirent aussi en Gaule et en Espagne, et puis Annibal a passé les Pyrénées et les Alpes. Et puis qui pourra affirmer que jamais dans une caverne, un accident ou un incident quelconques et très simples n'ont pu amener des objets postérieurs



La méchante femme mise à la raison, par M. W. W. Tropham

Exposition de l'Académie royale de Londres

en date à ceux qu'elle renferme de nature, et enfin qui sait si jamais il ne s'est trouvé un savant, tellement épris de l'homme des cavernes, tellement désireux de rendre la science un peu moins aride, d'attirer la sympathie et l'admiration sur l'être primitif, et de se fournir certaines preuves décisives, qu'il n'ait précisé par quelques traits surajoutés un barbouillis confus, indécis, ne fût-ce que pour s'éclaircir à lui-même une forme qu'il croyait y entrevoir.

M. Alexandre Bertrand, directeur du musée de Saint-Germain, devant le renne de Thayugen, admet volontiers qu'il a dû être exécuté, en tout cas, par une race en contact avec la civilisation des contrées méditerranéennes. Il ne peut qu'en être de même pour l'éléphant.

Est-on parfaitement sûr que le renne ou l'éléphant n'aient pas persisté par quelques individus isolés après que leur race, en tant qu'ensemble pouvait être considérée comme éteinte dans certaines localités; en admettant que ces animaux eussent reculé vers le Nord, des navigateurs phéniciens ou grecs n'ont-ils pu soit en ramener quelque spécimen soit après les avoir dessinés dans les pays mêmes où ces animaux s'étaient retirés, avoir donné leur dessin en échange à quelque demi-sauvage des cavernes gauloises, ou avoir perdu ce dessin dans un combat avec les habitants de ces cavernes?

Le problème, au moins, reste fort curieux; les naturalistes nous disent : les caractères de l'animal sont exacts, donc le dessin a été copié sur l'animal, et puisque celui-ci est anciennement disparu, son dessinateur remonte à une époque fort reculée; les archéologues, les gens d'art répondent que le dessin n'a pas les caractères primitifs, qu'il est tout au plus d'une époque archaïque où le dessin est passablement avancé, même dans les spécimens dont l'apparence est la plus naïve.

En un mot, ceux qui ont étudié l'art des peuples *historiques* ne sauraient qu'hésiter beaucoup devant cet art préhistorique. Il leur faut, jusqu'à nouvel ordre, écarter ces monuments douteux et n'en pas tenir compte.

Avec la poterie on a moins de sujets de doute, on n'en a pas. Les débris en sont grossiers, indiquent le pétrissage à la main, et leur fabrication rudimentaire concorde bien avec un état primitif de la civilisation. Mais l'art n'a rien à voir au moins dans celles de ces poteries qu'on a trouvées en Europe. Quelques rayures, quelques saillies, des points, des boutons, des lignes en zigzags, premiers traits informes d'une ornementation qui se développera et se précisera plus tard, et premières expressions d'une décoration dont les éléments symboliques sont déjà déterminés, ornent quelques-unes de ces poteries, et il ne faudrait peut-être pas reporter celles-là à des époques trop éloignées, car le symbolisme même rudimentaire correspond déjà à un grand développement du langage, des idées, de l'expérience acquise par la suite des générations.

On s'appuie sur l'étymologie grecque du mot céramique qui vient de *céras*, corne, pour y voir la preuve de la tradition primitive des cornes d'animaux employées pour boire.

En résumé, tous les objets ornés, tous les caractères d'art qu'on découvre dans les stations préhistoriques de l'Europe se rattachent à ceux que l'on a reconnus chez les peuples du bassin oriental de la Méditerranée et de l'Asie et semblent confirmer la théorie d'un perpétuel écoulement des races de l'Orient sur l'Occident.

L'invention du feu a donné lieu à tout un symbolisme, figuré sur les poteries des races aryennes par le signe qu'on appelle la *swastika*, reproduisant les deux morceaux de bois qu'on frottait l'un contre l'autre pour produire la flamme. Les races aryennes sont ces tribus *blanches* dont le berceau s'est trouvé dans le Turkestan à cheval sur l'Inde, le Thibet et l'Afghanistan, et qui ont eu le privilège de répandre la civilisation en Asie et en Europe. L'on a trouvé dans les stations historiques de la Gaule, quelques vases marqués de la *swastika*, signe où il faut voir l'origine de la croix chrétienne, de même que dans le symbole aryen de la production du feu, on retrouve les trois personnages du charpentier, de la mère et de l'enfant divin Agni, l'agneau (*ignis*, le feu en latin), rapports qui n'ont rien de surprenant, lorsqu'on sait que le christianisme est sorti des symboles de la Perse et de l'Inde et des *mystères* grecs issus eux-mêmes des Aryens. Le signe de la swastika qui a engendré l'ornement qu'on appelle le méandre ou *la grecque*, est très fréquent sur des poteries grecques qui ne remontent pas au delà du VII ou du VIIIe siècle avant notre ère.

Quant au livre de M. Joly, il est des plus intéressants, fait avec prudence, ne s'engageant pas dans les théories, et il met à la portée de tous, les curieux problèmes de l'origine des sociétés humaines. Nous le recommandons vivement à nos lecteurs.

ALBERT GUÉRARD.

NOS GRAVURES

LA MÉCHANTE FEMME MISE A LA RAISON

TABLEAU PAR M. TOPHAM

Le sujet représente la deuxième scène de l'acte III de la comédie de Shakespeare, qui porte le même titre que le tableau. Les costumes du temps et une certaine recherche humoristique des gestes ont fait remarquer cette toile par le public anglais, qui est très au courant des œuvres de son grand écrivain dramatique, Shakespeare; M. Topham a du talent et composé bien. *La méchante femme mise à la raison*, comme l'indique son titre, est une série de moyens plaisants employés par le mari pour dompter l'humeur acariâtre de sa femme.

S.

FUMEURS, PAR M. LIQUIER

M. Liquier est un dessinateur habile qui a su faire sa place dans les journaux illustrés. Nous aurons certainement occasion d'apprécier son talent sur des œuvres de peinture plus importantes que ses *Fumeurs;* nous ne voulons y voir qu'une étude attentive et soignée d'après deux amis de l'auteur dont les physionomies toutes modernes paraissent un peu gênées dans leurs atours d'un autre siècle.

La commission des Beaux-Arts vient d'acheter cette fraîche aquarelle.

Nous donnons en supplément la gravure d'après le tableau *Sans patrie* de M. Mathias Schmidt, dont le tirage a été retardé par suite d'accident. Cette planche est visée dans le n° 23 du journal.

MARCELLO

Tous ceux qui ont visité ou même simplement traversé la galerie de M. Emile de Girardin gardent dans la mémoire, à côté du ravissant tableau de Greuze, la *Jeune fille à la colombe*, du portrait de la grand'mère du rédacteur en chef de *la France*, Mme Fagnan, de l'esquisse de la *Barque du Dante*, et de la *Baigneuse*, de Th. Chassériau, l'image vivante d'un buste de femme d'une originalité singulière.

La physionomie, dans tous ses détails, accuse la noblesse de race et l'aristocratie de la pensée. Le front est large et haut; les grands yeux profonds ont ce vague mystérieux, cette expression de douce mélancolie que donne l'habitude de la rêverie et de la poursuite de l'idéal. Le nez est délicatement ciselé et d'une admirable pureté de lignes; la bouche, petite et adorable. Un léger plissement des lèvres aux commissures indique qu'au travers ces lèvres mignonnes a dû passer plus d'un trait d'esprit finement aiguisé. Un cou superbe, élancé, supporte cette belle tête. La coiffure est simple, sans prétention à la coquetterie : des boucles légères ondu-

lent pittoresquement sur le front, les tempes, la nuque et retenues par une bandelette. Une tunique grecque laisse à nu les bras et la poitrine, qui rappellent par la grâce et la pureté de la forme, en même temps que par une certaine similitude de gestes, le torse de la Diane de Gabies.

Une teinte de tristesse douce et intime, de cette tristesse des esprits délicats qui se laisse plutôt soupçonner que trahir, adoucit l'éclat aristocratique de cette figure et provoque la sympathie, après la sensation de l'admiration.

La première pensée qui vient à l'esprit est que ce buste doit être celui d'une grande artiste. Il y a dans la physionomie générale cette originalité si attractive que possède la personnalité de la femme qui pense et traduit ses idées sous une forme artistique, poésie ou arts plastiques, personnalité qu'elle ne donne point seulement à ses œuvres, mais à sa nature elle-même et à tout ce qui l'entoure. Ce buste est, en effet, celui d'une grande artiste, dont le nom et les œuvres resteront, la duchesse Colonna-Castiglione, en art, Marcello.

Hélas! la mort, mort rapide et terrible, vient de coucher dans la tombe cette artiste infatigable à laquelle sa passion pour son art faisait trop oublier que, si elle avait de la femme le dévouement et l'enthousiasme, elle en avait aussi la faiblesse. Elle en est morte. La foi artistique, plus solide peut-être que la foi chrétienne, l'avait soutenue dans un de ces épouvantables désastres intimes dont les grandes âmes ne se consolent jamais et qui fêlent toujours le cœur, lorsqu'ils ne le brisent point sur le coup. — Mme la duchesse Colonna avait perdu en 1857, neuf mois à peine après son mariage, son mari, don Charles, duc de Castiglione Aldovrandi, frère du prince Jean Colonna Doria. — Elle avait été son appui, sa force, dans cette vie de luttes morales et physiques incessantes, de découragement intermittent, qui est le partage de ceux qui se livrent à l'art. Mais cette foi, comme un feu intérieur, consume, et, un jour, à l'âge où les incrédules, les indifférents sont le plus vigoureux, le corps s'affaisse et tout est fini.

C'est que, chez cette femme à laquelle la naissance et la fortune, la beauté et la distinction avaient assuré tout ce qui fait le bonheur ordinaire, la passion de l'art n'était point un simple caprice passager, un accès d'enthousiasme juvénile. C'était une vocation réfléchie et irrésistible. Jeune fille, à l'âge de 15 ans, Mlle d'Affry maniait déjà le ciseau et l'ébauchoir avec un rare talent. A 24 ans, en 1863, elle exposait au Salon un buste, *Bianca Capello*, qui causa une profonde sensation. Ce buste, que possède M. Emile de Girardin et qu'il a, par une délicate attention, placé dans sa galerie, en regard du buste de Marcello, sculpté par Clésinger, est une œuvre fort remarquable: on peut en juger par la gravure que nous publions. Des reproductions multiples l'ont popularisée.

L'exécution dénote une sûreté et une vigueur de coup de ciseau vraiment extraordinaires de la part d'une artiste de cet âge. Il n'y a point là, comme on le remarque généralement dans les productions des femmes artistes, même assez bien douées, cette tendance à suppléer à la vigueur absente, par l'exagération des formes, à l'originalité par la recherche des détails étranges. La pensée est simple et précise : ni banalité, ni préciosité, ni mièvrerie. Cette figure de patricienne hautaine est très vivante ; non-seulement elle détermine bien par son type, par sa physionomie intime, la personnalité du sujet, mais elle produit au premier regard cette sensation éloquente que vous fait éprouver toute évocation véritable d'une époque historique.

Dans les œuvres de Marcello, ce n'est point exclusivement l'habileté du statuaire, la souplesse vigoureuse de l'exécution que nous admirons et qui nous étonne, c'est l'originalité et la grandeur de la pensée. Le brillant sculpteur est inspiré et guidé par un penseur et un poète : rare dualité qui produit le véritable artiste et permet de le reconnaitre aisément. Nous avons entendu reprocher quelquefois, comme un défaut, à Marcello, de n'être point assez femme dans ses œuvres, de ne point se préoccuper assez de faire délicat et léger ; et prenant prétexte de ses fantaisies de costume d'atelier, on lui conseillait d'en revenir de toutes façons aux traditions féminines. Pour nous, loin de l'en critiquer, nous l'en félicitons, et nous estimons que le contraste est même assez piquant et rare pour qu'il doive être signalé avec soin, sans vouloir toutefois le citer en exemple et en conseiller la pratique à ses émules.

Dans la galerie de M. Emile de Girardin, nous trouvons un second buste de Marcello, l'*Abyssin*, une fort belle œuvre également, supérieure même, selon nous, à *Bianca Capello*. L'artiste a rendu avec une puissance singulière l'originalité pittoresque et saisissante de ce visage étrange, où l'énergie farouche du regard est tempérée par un air de grandeur vraiment imposant ; il a fouillé avec une vigueur expressive ces traits profonds creusés par la passion, les instincts sauvages et par les ans. Une répétition de ce buste, exécuté sur la demande de M. Thiers, est au musée du Luxembourg, où il est fort admiré des visiteurs.

Les autres principales œuvres de sculpture de Mme la duchesse Colonna sont :

Deux bustes de Marie-Antoinette, exécutés pour l'impératrice Eugénie : *Marie-Antoinette aux Tuileries* et *Marie-Antoinette au Temple*.

Sainte Clotilde (1854).

La *Gorgone* (1857).

Une statue colossale de *Guillaume Tell* pour la ville d'Altorf, en Suisse.

La *Bacchante*.

La *Sorcière* (Galerie de M. de Girardin).

Phœbé (1875).

Redemptor Mundi (1875).

Buste de jeune Romaine.

Buste de Mme la comtesse de K...

Une *Pythonisse* (grand escalier de l'Opéra de Paris).

Depuis 1876, Marcello n'avait plus exposé aux Salons.

Mme la duchesse Colonna n'était point seulement sculpteur : elle peignait également d'une manière très habile. M. de Girardin possède d'elle un tableau fort intéressant, un *Chef africain*, dont le coloris brillant rappelle un peu la manière d'Henri Regnault. Nous retrouvons dans cette peinture les mêmes qualités de vigueur et de puissance que présentent les œuvres de sculpture.

D'illustres et solides amitiés ont honoré Mme la duchesse Colonna pendant sa trop courte existence. Sa rare beauté, son talent, attiraient dans son atelier les esprits les plus brillants de notre temps ; son esprit et son cœur les y retenaient.

MARIUS VACHON.

VARIÉTÉS

Les Beaux-Arts et l'édilité parisienne.

Les sculpteurs français auront lieu de se montrer reconnaissants envers l'édilité parisienne, qui leur offre cette année, et pour longtemps, d'importants travaux : place du Château-d'Eau, une statue colossale de la République va remplacer la fontaine de M. Davioud, tandis qu'un peu plus loin la statue de Voltaire se dressera devant la mairie du 11e arrondissement ; au rond-point de Courbevoie, un monument allégorique doit bientôt consacrer le souvenir de la défense de Paris. Enfin, sans compter les commandes qu'on ne peut différer plus longtemps pour la décoration extérieure du nouvel hôtel de ville, il y a plusieurs édifices récemment achevés (mairies des 12e, 13e, 15e, 16e, 19e, et 20e arrondissements) dont l'ornementation sculpturale s'impose à bref délai.

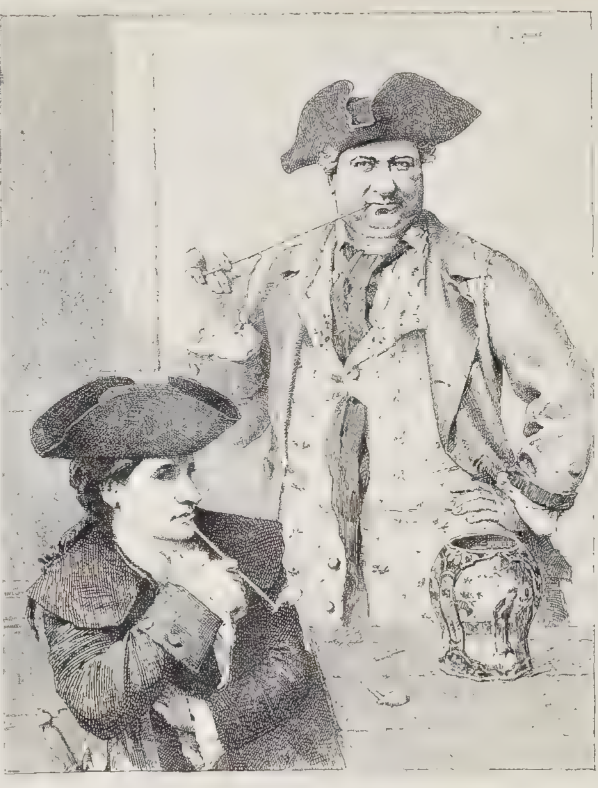
Espérons maintenant que, dans sa sollicitude pour les beaux-arts, le conseil n'oubliera pas de faire bientôt une part relativement large aux peintres qui, dans ces dernières années, ont été un peu sacrifiés par l'administration. L'an dernier, notamment, il n'y a eu aucune commande de peinture, alors qu'au Salon de sculpture la Ville achetait plusieurs œuvres d'une grande importance. Les peintres sont, eux aussi, dignes de la bienveillance de la ville de Paris, et les nouveaux édifices dont nous parlions plus haut offrent de vastes emplacements parfaitement appropriés pour de grandes peintures symboliques, ou mieux encore de tableaux reproduisant les faits si nombreux de l'histoire de Paris.

Le conseil municipal aura prochainement à s'occuper d'un legs universel fait à la ville de Paris par la veuve de l'illustre Rossini. En acceptant ce legs qui se monte à près de deux millions, la Ville serait tenue de créer une maison de retraite pour les artistes chanteurs italiens et français.

Le missel de la Bibliothèque de la Chambre.

Ce missel figurait dans l'Exposition rétrospective du Trocadéro. C'est un beau manuscrit franc-comtois du XVe siècle. On avait exprimé l'opinion qu'il devait avoir été fait pour un archevêque dont le blason est peint sur une des miniatures. Mais on n'avait pu dire quel était cet archevêque, bien que le missel eût appartenu à l'église de Besançon, on ne trouvait aucun prélat de cette ville avec les armoiries en question, ni au XIVe, ni au XVe ni au XVIe siècle. Les recherches de M. Castan ont élucidé ce problème de bibliographie. Le missel appartenait à la fameuse abbaye de Saint-Claude : les rubriques du calendrier l'attestent ; cinq grandes miniatures relatives à l'histoire de l'abbaye achèvent de le prouver. Les rubriques du calendrier indiquent, par exemple, comme de grandes solennités les fêtes de saint Oyan et de saint Claude. Les costumes et l'architecture servant d'encadrement sont de la fin du règne de Charles VIII (1483-98). Bien que située dans le diocèse de Lyon, l'abbaye relevait au temporel des souverains de la Franche-Comté, province rétrocédée à l'Autriche, en mai 1493. Or les fleurs de lis qu'on remarque dans les ornements, n'ont

pu être dessinées après cette date. Le blason d'archevêque ne saurait être celui du prélat de Lyon ou de Besançon, l'abbaye n'étant pas sous la juridiction des évêques. Ce ne peut-être que celui de saint Claude, devenu moine volontaire après avoir occupé le siège de Besançon. Sans se préoccuper de cette circonstance que saint Claude vivait au VII[e] siècle, à une époque où il n'existait point d'armoiries, on lui fabriqua un blason avec les armes de Salins, sa ville natale. L'écu abbatial, qui fait pendant au précédent, est celui de l'abbaye elle-même et de saint Romain son fondateur.



SALON DE 1879 : FUMEURS, PAR M. LIQUIER

NOUVELLES

⁘ Le budget des Beaux-Arts a été voté cette semaine par la Chambre. Au nombre des améliorations apportées au budget, nous notons en première ligne le vote d'une somme de 300,000 francs pour développer l'enseignement du dessin.

Le fonds des souscriptions aux ouvrages d'art qui avait été réduit l'an dernier à 90,000 fr. a été relevé de 46,000 francs, ce qui le porte à 136,000 francs.

⁂ La médaille frappée à l'occasion de la statue de M. Thiers a le module d'une pièce de 2 fr. Elle porte à la face la représentation exacte du monument, avec la statue, le piédestal et les figures allégoriques, tel qu'il s'élève sur l'ancienne place de la Gare. En exergue, on lit : « A Thiers, 1797-1877. Libérateur du territoire. » Sur le revers, au centre, une inscription porte ces mots : « Les patriotes de Meurthe-et-Moselle, Vosges, Meuse, Ardennes. » Au bas : « Statue érigée à Nancy, le 3 août 1879. »

⁘ L'exposition ouverte dans les salles du journal *l'Art*, s'est terminée par le tirage de la tombola annoncée. Voici la liste des numéros gagnants: n° 1286, L'ÉVENTAIL *aquarelle de P. Beyle* (*C. n°* 33); *n°* 1317, APRÈS LA LECTURE, *aquarelle de A. Casanova* (*cat. n°* 33); *n°* 1329, UN OUVRIER ANGLAIS, *dessin de C. Cazin* (*cat. n°* 34); *n°* 852, SOUVENIR D'ITALIE, *statuette bronze de C. Degeorge* (*cat. n°* 47); *n°* 745, LA PLACE DES PYRAMIDES, *aquarelle de H. Scot* (*cat. n°* 152).



BIANCA CAPELLO, BUSTE PAR MARCELLO
(Collection de M. Émile de Girardin).

⁘ Ce ne sont pas, dit la *Liberté*, les souverains de l'Occident qui possèdent les plus beaux diamants.

Les rajahs de Matan, à Bornéo, et le schah de Perse, possèdent les plus gros diamants connus jusqu'à ce jour.

Celui de l'empereur du Mogol pesait 279 carats et avait été estimé 12 millions de francs.

Le fameux Orloff, qui appartient à la couronne de Russie, est l'un des diamants les plus remarquables à cause des circonstances bien connues dans lesquelles il fut apporté en Europe.

Le gros diamant que possède l'empereur du Brésil, dont le poids est de 1,730 carats, vaudrait des millions si son éclat n'était amoindri par certains défauts.

Le diamant du sultan de Nizam pèse 400 carats.

Celui de l'empereur d'Autriche pèse 29 grains.

Celui du roi de Portugal pèse 25 grains 53.

Le fameux Kohi-Noor ou Montagne-de-Lumière, est la propriété de la reine d'Angleterre.

Celui qui orne la tiare que le pape Pie IX a léguée à son successeur Léon XIII, est un des plus beaux diamants connus. Il provient du trésor du duc de Bourgogne, enlevé à Granson. Vendu, après la bataille, à un juif de Berne, au prix de trois écus, puis payé successivement 5 et 6,000 ducats, et ensuite racheté 14,000 ducats par Louis Sforce, ce diamant passa en la possession du pape Jules II, moyennant 20,000 ducats.

Tout le monde sait que le « Régent », du poids de 136 carats, est le plus beau des diamants de la couronne. Les connaisseurs lui attribuent une valeur de 12 millions de francs.

⁂ Le journal l'*Italie* nous apprend que l'abbé Listz vient d'être nommé chanoine honoraire de la cathédrale d'Albano.

« Le célèbre pianiste, dit ce journal, doit sa nomination à son intime ami le cardinal Hohenlohe qui, comme on sait, a été nommé récemment archevêque d'Albano.

« Du vivant même de Pie IX, le cardinal Hohenlohe avait fait des démarches afin d'obtenir quelque diginité ecclésiastique simplement honorifique pour son ami. Pie IX avait bien promis de faire quelque chose pour le pianiste, mais tout s'était borné là.

« Léon XIII est allé plus loin, et maintenant le cardinal Hohenlohe et le chanoine Listz feront ensemble de la musique à Albano, au lieu de la faire, comme par le passé, à la villa d'Este (Tivoli), propriété du cardinal. »

Une physionomie bien connue des lettres et des artistes vient de disparaître. Alfred Vernet, qui écrivit la musique, demeurée populaire, de la *Chanson de Musette*, est mort samedi matin.

Alfred Vernet était le fils de Jules Vernet, qui fut l'un des collaborateurs de Désaugiers, et le neveu de Vernet, le célèbre comédien.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



SANS PATRIE, TABLEAU



M. MATHIAS SCHMIDT

SCEAUX — IMP. CHARAIRE ET FILS



LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 26.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



STATUE DE M. THIERS, INAUGURÉE A NANCY, LE 3 AOUT 1879
(Sculpture de M. E. Guibert.)

RESUMÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

EN GRÈCE ET A ROME

Pendant longtemps, l'histoire de l'art antique qui a dû ses premiers éclaircissements sérieux au célèbre érudit et critique allemand Winckelmann, né en 1717 et mort en 1768, et qui est loin d'être connue, a été entravée par l'ignorance où l'on se trouvait de ses monuments les plus importants et de ses plus anciens.

Une autre cause a contribué à entretenir des idées fausses sur l'art de l'antiquité. Nous voulons dire que depuis la Renaissance, une singulière et fatale manie de restauration avait défiguré dans les musées les précieux débris artistiques de la Grèce et de Rome.

C'est ainsi par exemple que le Laocoon, restauré par Baccio Bandinelli, puis par Montorsoli, élève sa main droite pour écarter le serpent, tandis que les archéologues ont reconnu que l'original devait ramener son bras derrière la tête. Montorsoli a aussi changé la position des bras et des mains de l'Apollon du Belvédère et lui fait tenir un arc au lieu de l'égide, ou bouclier de peau.

Lorsqu'on retrouva l'Hercule Farnèse, les deux jambes manquaient; on recourut à Guglielmo della Porta. Plus tard, les jambes furent retrouvées : on ôta celles qu'avait taillées le sculpteur italien et on remit les anciennes à la place

Plus d'une fois les restaurateurs trouvant que leur travail ne s'accordait pas avec l'antique, grattaient, râpaient les parties anciennes pour donner de l'*unité* au tout.

Dès l'époque romaine, l'habitude était prise des mutilations et des changements. On mettait la tête d'une statue sur le corps d'une autre. On transformait un dieu grec en un empereur, en un grand personnage romain à cuirasse ou à toge.

Nos catalogues modernes avertissent le spectateur des restaurations qu'ont subies les sculptures antiques, et l'usage se répand d'appliquer sur leurs socles des étiquettes explicatives. Un mal assez grand n'en résulte pas moins des restaurations : c'est que des gens fort savants s'y trompent et prennent parfois les parties neuves pour les parties anciennes et celles-ci pour celles-là.

Quant à l'histoire même de l'art grec, on ne peut l'esquisser qu'à travers des doutes nombreux.

L'histoire de l'antiquité, de Rome et de la Grèce comme de tous les autres pays, est fort sujette à caution.

Les mythes primitifs ont été remaniés, embellis, défigurés, et fondus avec les légendes historiques locales; l'esprit de l'homme dans la fraîcheur des civilisations naissantes, se complaît en allégories funestes à la vérité précise telle que nous l'entendons. Les anciens aimaient à se donner des noms *expressifs*, des noms emblématiques qui permettent de confondre des personnages imaginaires avec les êtres réels, et qui rendent faciles la supposition et la création de figures destinées à combler les espaces restés vides dans le récit des périodes historiques. Les noms chez les peuples modernes se ressentent encore, il est vrai, de cette origine, mais d'exacts états civils assurent la constatation d'identité des personnes. L'état civil des anciens nous manque. La chronologie, comme nous l'avons formée, est un cadre excellent où l'on dispose avec ordre les événements et les hommes, mais sans pouvoir être certain qu'on les y a placés exactement à l'endroit et au moment qui furent les leurs. Les historiens antiques sont rares, postérieurs aux choses et aux époques qu'ils racontent ; nous ne savons pas s'ils ont vraiment existé, ou bien nous ne sommes pas sûrs qu'ils ont vécu entre les dates où nous mettons leur vie. La naïveté, mais la crédulité et l'insouciance de l'exactitude, même lorsqu'ils croient la respecter, sont les traits caractéristiques de ces vieux et vénérables écrivains.

L'histoire de l'art depuis les temps primitifs nous est fournie presque toute entière par Pline, Plutarque, Vitruve, qui vivaient au Ier siècle de l'ère chrétienne, par Pausanias, Philostrate, Lucien qui vinrent une centaine d'années plus tard.

Sauf pour quelques points de l'époque qui leur est contemporaine, ils ne témoignent que par ouï-dire, tradition, ou d'après d'anciens ouvrages. Les textes doivent donc laisser beaucoup de défiance, et les attributions d'œuvres que l'archéologie moderne s'efforce de fixer ne peuvent être en général considérées que comme des approximations.

Nombre des sculptures les plus fameuses de nos musées restent sans nom d'auteur. D'autre part, les copies ont été nombreuses dans l'antiquité ; aux diverses époques, les artistes ou les fabricants se plaisaient à reprendre les noms de prédécesseurs célèbres et ne se gênaient pas pour mettre de fausses signatures sur leurs productions.

Nous donnerons néanmoins dans notre résumé les attributions admises par les savants.

Nous allons suivre maintenant les filiations de l'art en Grèce et à Rome.

Les Phéniciens, dès une époque très reculée, eurent des comptoirs ou des colonies à Samothrace, Thasos, Lemnos, Milo, Santorin, Cythère, en Thrace, en Crimée, dans le Pont-Euxin, en Crète, à Chypre, à Égine, à Athènes où Hérodote parle d'un quartier phénicien, à Corinthe où leur passage est attesté par la poterie et les monuments sculptés, et par la mythologie locale qui paraît avoir des attaches assyriennes, à Mégare, à Malte, en Sicile, en Étrurie où les objets d'art portent leur trace comme en Grèce. Par contre, il n'est pas bien sûr que Thèbes en Béotie et la légende de Cadmos attestent de leur part une action aussi avancée dans l'intérieur des terres.

L'activité maritime et commerciale de la Phénicie ne souffrit pas quand ce pays eût été soumis tour à tour à l'Égypte et à l'Assyrie. Mais de cette sujétion vient que l'art phénicien portait un caractère mixte et associait le style des deux grandes contrées dominatrices.

L'époque pélasgique ou primitive, en Grèce et en Italie, avec ses monuments cyclopéens et sa tradition maritime, est bien difficile à préciser. Ces monuments et les quelques sculptures qui les décorent, comme les fameux lions de la porte de Mycènes, ont un caractère asiatique, par conséquent phénicien, mais ils correspondent à un état d'architecture et d'art presque universel dans le bassin oriental de la Méditerranée à l'époque primitive, et ils peuvent provenir de tribus immigrées de l'Asie-Mineure, elles-mêmes déjà formées à la civilisation par le contact ou la domination de l'empire assyrien et de l'industrie phénicienne.

L'histoire si incertaine, si hypothétique de ces temps obscurs, admet que les Pélasges, c'est-à-dire des tribus maritimes venues par couches successives en Grèce, commencèrent à refouler les Phéniciens devant eux, et que les marchands-conquérants de Sidon cherchèrent alors des compensations vers l'Espagne, l'Afrique, l'Inde, l'Arabie.

Les Doriens, une des principales races de la Grèce, auraient ensuite expulsé les Phéniciens de presque toutes les places qu'ils occupaient dans l'Archipel et en Grèce. Peu de temps après, les Phéniciens reprirent quelque empire sur les îles, mais pour s'en voir définitivement chassés par les Grecs et tomber sous le joug des Assyriens, vers le VIIe siècle.

La science voit aussi dans un peuple hypothétique, les Cariens, qui auraient joué un grand rôle à l'île de Crète entre autres, et qu'on suppose originaires du nord de l'Asie-Mineure, des agents actifs de la civilisation antique, et elle partage entre eux et les Phéniciens l'influence exercée sur le bassin de la Méditerranée.

Or, c'est dans les îles grecques, c'est à Corinthe l'Asiatique, à Athènes, au nord

du Péloponèse, près de l'isthme, et dans les golfes, à Mycènes, à Ténée, à Argos, à Sicyone, à Actium, entre autres, qu'on a retrouvé les plus anciens monuments de l'art grec primitif : vases, monnaies, statues, bas-reliefs, tombeaux ou trésors.

La légende historique rapportée par Pline et les écrivains anciens attribue à Dédale (l'industrieux) de Crète, l'invention des outils et les statues à bras et jambes libres; elle place des Dédalides à Athènes, elle accorde à Rœchus et à Théodore, artistes de Samos, les premiers bronzes coulés, les premiers métaux ciselés, la taille de la pierre et du marbre; elle veut que Glaucos de Chio ait inventé le moyen de souder; elle envoie les Crétois Dipœne et Scyllis apporter à Sicyone l'art de tailler le marbre. Les Samiens apprirent la sculpture et l'architecture aux Spartiates et aux Éphésiens. Les gens de Chio furent les premiers à se servir du beau marbre de Paros. Égine fit la première monnaie pour le tyran d'Argos, Phidon, et dans la nuit des temps posséda le sculpteur Smilis, ou Ciseau.

On le voit, c'est là où ont passé les Phéniciens, là où ils exercent une action, que la légende suit la marche de l'art. Rhodes, Crète, Chypre, Samos, Chios, Paros, Égine, les îles, commencent, puis apparaissent les villes du continent: Corinthe, Athènes, Sicyone, Argos, Sparte. Chypre et Rhodes, ont fourni à nos musées un grand nombre de statues, de statuettes, des ouvrages en métal, des poteries où le passage de l'art phénicien, égyptien, assyrien à l'art grec se fait par des transitions très suivies et très curieuses. Santorin et Milo ont fourni des poteries très singulières; Samos et Rhodes n'ont jamais cessé de fabriquer des vases et des faïences, tout aussi bien qu'au temps où elles étaient phéniciennes. D'un autre côté, l'art primitif de l'Italie et de la Sicile doit être associé à l'histoire de l'art grec, car dans ces deux pays les monuments dits pélasgiques, sont analogues à ceux de Grèce, les sculptures en pierre et en bronze, les terres cuites et vases, les ornements d'architecture des premières périodes portent le caractère phénicien, et toutes les œuvres d'art ultérieures furent ensuite exécutées par les Grecs des colonies ou à leur imitation.

La fameuse Porte des lions à Mycènes, remonterait, paraît-il, au VIIIe siècle. Les plus anciens vases peints à zones d'ornements pourraient dater du Xe siècle.

On les a trouvés surtout à Milo, à Santorin, Rhodes, Égine, Mycènes, Athènes, en Sicile, en Étrurie, en Phénicie et au mont Sypyle, près de Smyrne.

Les vases à figures d'animaux se placeraient vers le VIIIe siècle. Ceux que décoraient des personnages et où se lisaient des inscriptions seraient du VIIe siècle. On a des pièces de cette époque portant les signatures de Charis et de Timonidas, les plus anciens noms d'artistes révélés par des œuvres.

Corinthe paraît avoir été un grand centre de fabrication de ces vases primitifs à personnages parmi lesquels est célèbre le vase dit de Dodwell (à Munich). Les premières monnaies, celle d'Égine entre autres, sont apparues à la même époque. Toutefois les données chronologiques sont ici à peu près indéterminées. On va du XVIIe au VIIe siècle.

La fin du VIIe siècle et le sixième auraient vu construire les antiques grands temples d'Éphèse, bâti par Chersiphron et Métagène, de Corinthe, des Branchides à Milet, de Delphes, de Pœstum en Italie, de Junon à Samos, bâti par Théodore, de Sélinonte et de Syracuse en Sicile, de Xanthe, d'Égine, d'Assos en Mysie, de Jupiter Olympien à Athènes, de Jupiter Capitolin à Rome. L'ordre ionique apparaît alors en Asie-Mineure, mais c'est l'ordre dorique, issu, croit-on, de l'Égypte, et dont les proportions et les formes ont été fixées au VIIe siècle, qui domine partout.

Les ouvrages en métal et en bois sont très abondants à cette époque, où l'on croit qu'ils primaient la sculpture en pierre. Les îles de l'Archipel, Corinthe et les autre lieux où les Phéniciens ont créé des comptoirs et des fabriques sont les foyers de l'art de terre, de bois, et de métal. Les colonies grecques se développent en Italie et en Sicile et répandent leur civilisation chez les Étrusques et les Latins, qui retrouvent en elles, mais perfectionnés déjà, les éléments qu'ils tiennent eux-mêmes des Phéniciens.

Nous donnerons avec chaque siècle les noms des artistes à qui l'on attribue des œuvres originales ou copiées ultérieurement, existant à l'heure qu'il est dans les musées.

A la scuplture en pierre du VIe siècle, se rattachent : l'Endœus, la statue sans tête et assise de Minerve, trouvée à Athènes, d'Aristoclès; le bas-relief dit d'Aristion ou du guerrier de Marathon (Athènes), d'Auxenor de Naxos; un bas-relief de vieillard, trouvé à Orchomène, de Terpsiclès et Echedemus; les statues assises du temple des Branchides à Milet (Londres).

PIERRE LAURENT.

(A suivre.)

NOS GRAVURES

STATUE DE A. THIERS

PAR M. GUILBERT

La statue de M. Thiers a été inaugurée, la semaine dernière, à Nancy.

Comme on peut le voir, M. Thiers est debout; il est vêtu d'une redingote boutonnée sur laquelle flotte le pardessus. La main gauche tient un parchemin sur lequel on lit : Traité de paix de 1871.

Le geste semble signifier : « Je ne puis donner davantage. » La statue repose sur un piédestal, non de marbre blanc, comme on l'a dit, mais de pierre du Jura, et porte cette inscription : « A Thiers, libérateur du territoire! »

Guilbert a obtenu au concours l'honneur de faire cette statue. Nous devons en conclure que son œuvre valait mieux que celle de ses concurrents.

On ne pouvait s'attendre à voir sortir du programme donné une conception artistique de premier ordre.

La figure de M. Thiers n'a rien d'épique : on pourra faire de bons bustes d'après lui, on ne fera jamais un statue en pied. M. Guilbert a réussi dans la mesure que comportait le sujet.

MUSIDORA

D'APRÈS LE TABLEAU DE GAINSBOROUGH
A LA GALERIE NATIONALE DE LONDRES

Notre gravure ne représente que la tête si originale, si fine, si gracieuse de Musidora qui figure en pied dans le tableau du célèbre peintre anglais.

Le sujet, représentant Musidora baignant ses pieds dans un ruisseau, a été emprunté par l'artiste au poème de l'*Été* de Thompson, auteur des *Saisons*.

Ce tableau est d'un grand charme, dans une gamme ambrée, et rappelle par les formes l'école française du XVIIIe siècle; mais pour la coloration, il se rattache plutôt aux Hollandais qui, on le sait, influencèrent la peinture anglaise du siècle dernier.

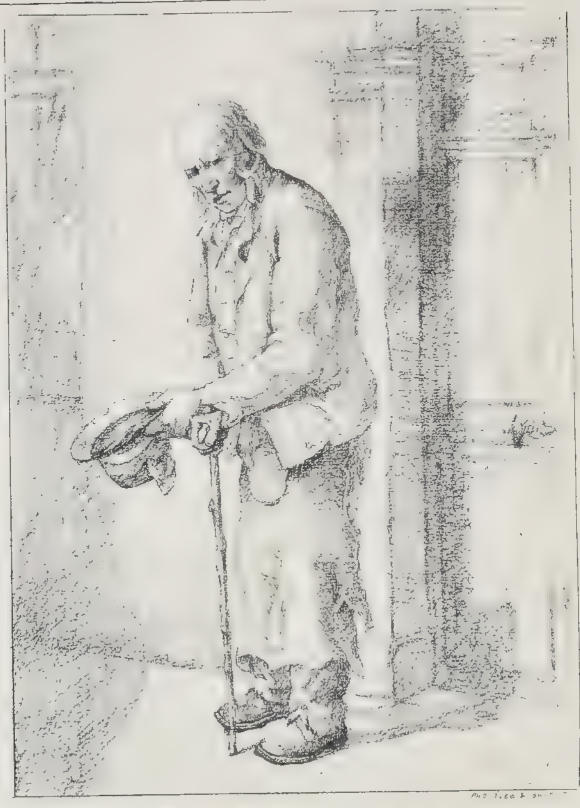
Thomas Gainsborough est un peintre merveilleux. Il est né en 1727 et mort en 1788. Il fut le contemporain et le rival de Reynolds. Il a surtout fait des portraits et des paysages. Ses tableaux les plus célèbres sont l'*Enfant bleu*, qui appartient au duc de Westminster, le portrait de *Madame Graham*, au Musée d'Édimbourg, le *Bûcheron et son chien*, les portraits de *madame Siddons*, la célèbre actrice, et du *Clerc de paroisse Orpin*, et le paysage de l'*Abreuvoir*, tous trois à la Galerie de Londres. Hogarth, Newton, Reynolds et Gainsborough ont subitement

pour ainsi dire et admirablement créé l'école anglaise, qui consistait avant eux en quelques lourds décorateurs ou portraitistes.

D. P.

SANS TRAVAIL, PAR M. SALLÉ

M. Pierre Sallé figure au livret du Salon avec la qualité de « Élève de H. Flandrin ». L'aspect de son tableau ne nous eût pas révélé cette descendance; la sincérité un peu naïve qui s'y révèle accuserait plutôt un peintre chercheur, bien intentionné, mais dépourvu de guide et surtout d'un guide comme Flandrin. Ceci n'est pas une critique du talent de M. Sallé, talent qui s'affirme avec une certaine timidité et qui cependant intéresse par la simplicité, la bonne foi de ses dehors, autrement que ne pourraient le faire les séductions apprises, dont les habiles font parade.



Salon de 1879. — Sans travail, par M. Sallé

[illegible]

OTHELLO, PAR M. GIDE

Le héros du drame de Shakespeare est en ce moment fort à la mode dans le monde des artistes; la raison en est peut-être que les acteurs italiens, Rossi et Salvini, ont récemment produit une grande impression à Paris, en interprétant avec une puissance remarquable la sombre figure du More de Venise. M. Mounet-Sully s'y est essayé à son tour, et nous l'avons vu l'an dernier étouffer Desdémone, dans une traduction nouvelle de M. Jean Aycard dont la Comédie-Française nous montrait l'acte final. Étouffer une Desdèmone aussi frêle que l'est M[lle] Sarah Bernhardt, c'est une double lâcheté! Le public n'a pas voulu voir une seconde fois cette scène émouvante; nous ne désespérons pas cependant de la pièce de M. Aycard; mais il faudra la montrer tout entière, ou y renoncer absolument : l'événement a prouvé qu'on ne morcelle pas impuné-



Salon de 1879. — Othello racontant ses combats au père de Desdémone

(Dessin de M. Gide d'après son tableau).

ment un chef-d'œuvre de Shakespeare.

Au Salon de cette année, il y avait plusieurs *Othellos;* nous avons retenu celui de M. Gide, qui se comportait bien, et qui, malgré certaines crudités de ton, se recommandait par une heureuse entente de la couleur locale. C'est bien là une scène d'*Othello*, sous le beau ciel de Venise.

JOUEUR DE BOULES

Par Chardin

Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779), l'un des meilleurs peintres français du XVIIIe siècle, ne brillait guère à l'Exposition des dessins de maîtres; deux numéros seulement figuraient sous son nom au catalogue, et encore fallait-il mettre un point d'interrogation devant l'un d'eux.



Joueur de boules, par Chardin (1699-1679)

(Dessin de la collection de M. de Goncourt.)

Nous publions le vrai, le seul des Chardin exposés; c'est une sanguine appartenant à M. de Goncourt, déjà nommé. Il est presque superflu d'attirer l'attention sur les qualités de premier ordre qui distinguent ce dessin. C'est une étude d'après nature, prise au vol, en plein air, d'après un jeune homme qui s'apprête à lancer la boule. Le jeu de boules, très à la mode à l'époque où vivait Chardin, est fort délaissé de nos jours; peut-être le cultive-t-on encore aujourd'hui à l'hôtel des Invalides et dans quelque coin retiré de la province, mais je n'en jurerais pas. Heureusement, les estampes et les tableaux du XVIIIe siècle sont là pour en conserver le souvenir et aussi la tradition, s'il prenait fantaisie à quelqu'un de le ressusciter.

Chardin, disions-nous plus haut, est un des meilleurs peintres du siècle précédent; nous pourrions ajouter que c'est le plus vrai et le plus solide, en se plaçant au point de vue des idées modernes. Il avait inscrit le mot réalisme en tête de son esthétique, ou du moins il pratiquait le réalisme sans songer que plus tard on inventerait le mot en croyant inventer la chose.

PAYSAGE

Par Brueghel de Velours

On connaît quatorze peintres flamands du nom de Brueghel, et il n'est pas démontré qu'on les connaît tous, à moins qu'on en connaisse trop, ce qui pourrait être encore.

Deux des Brueghel figuraient à l'Exposition; l'un, Peeter le Jeune, est dit Brueghel d'Enfer (1564-1638), l'autre, Jan, Brueghel de Velours (1568-1625).

Le premier a peint de l'histoire, des incendies ou des diableries, d'où lui vient sans doute son surnom. Le second, qui doit seul nous occuper, est frère du précédent; tous deux sont fils de Brueghel le Vieux.

Brueghel de Velours a peint le paysage, les fleurs et les fruits. Son caractère et son talent le firent estimer de ses contemporains. Rubens avait pour lui une affection particulière; il contribua à lui faire élever un monument funéraire après sa mort et servit de père à deux de ses filles; l'aînée Anne, Brueghel, avait épousé le grand Téniers.



Paysage, par Brueghel de Velours (1568-1625)

(Dessin de la collection de M. Dumesnil.)

Le dessin que nous reproduisons appartient à M. Dumesnil; il a été gravé par L. David; c'est une minutieuse étude à la plume et au bistre, signée et datée de 1595. Pour animer le paysage, Brueghel y a introduit le Christ accompagné d'un personnage qui pourrait être le démon tentateur.

LE RAVISSEMENT D'UN APOTRE

Dessin du Corrège

Antonio Allegri, dit le Corrège, (1494-1534), était assez faiblement représenté à l'Exposition des dessins de maîtres anciens. Il est étonnant qu'on n'ait pas obtenu davantage du maître célèbre de l'*Antiope* du Louvre et de tant d'autres chefs-d'œuvre, car il a laissé beaucoup de dessins. Les *Beaux-Arts* ont déjà reproduit l'une des célèbres gouaches du Louvre : la *Vertu héroïque* (2e année, n° 76); nous donnons aujourd'hui le fac-similé d'une feuille d'études pour un des pendantifs triangulaires de la coupole de Parme, où le Corrège a peint des fresques importantes. Ce dessin qui représente l'ascension aux cieux de l'un des quatre Évangélistes, appartient à M. Malcolm.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

Dessin attribué a Germain Pilon

Pour Germain Pilon (1533-1590, l'exposition était plus restreinte encore : un seul dessin, et encore n'est-il probablement pas du célèbre artiste qui a au Louvre le groupe des *Trois-Grâces*, l'un des chefs-d'œuvre de la sculpture française. Nous sommes de l'avis de M. de Chennevières, le fin et savant critique de la *Gazette des Beaux-Arts*, il est difficile de se figurer Germain Pilon « s'amusant à dessiner, de cette petite manière si fine, si adroite et si pointilleuse, les faces diverses d'un groupe de Vierges debout. Ce ne sont point, en effet, six projets de Vierge, mais six faces de la même statue, autour de laquelle a tourné non le maître, mais un très gentil dessinateur de son temps. »

Ce dessin appartient à M. Galichon.

A. de L.

CONCOURS DES PRIX DE ROME

SECTION D'ARCHITECTURE

Le dernier des grands prix de Rome pour l'année 1879 a été décerné le 5 août à l'École des beaux-arts.

Les membres de l'Académie des beaux-arts qui appartiennent à la section d'architecture se sont d'abord réunis dans la salle Melpomène pour procéder au jugement préparatoire ; puis M. le vicomte Delaborde a présenté son rapport aux cinq sections réunies, qui ont rendu leur jugement dans l'ordre suivant :

Grand prix : M. Blavette.

1er second grand prix : M. Gibault.

2e second grand prix : M. Gennuys.

Les concurrents étaient au nombre de dix. Voici l'ordre dans lequel les projets étaient exposés :

1° M. Charles-Louis Gennuys, né à Paris, le 9 octobre 1852, élève de M. Train;

2° M. Victor-Auguste Blavette, né à Brains (Sarthe), le 4 octobre 1850, élève de M. Ginain, 2e second grand prix en 1878;

3° M. Eugène-Alfred Henard, né à Paris, le 22 octobre 1849, élève de M. Henard;

4° M. Charles-Louis Girault, né à Cosne (Nièvre), le 27 décembre 1851, élève de M. Daumet;

5° M. Victor-Édouard Larche, né à Saint-André-de-Cubzac (Gironde) le 30 mai 1855, élève de M. Guadet;

6° M. Norbert-Auguste Maillard, né à la Chaussée-du-Bois-d'Eau (Oise), le 6 juin 1856, élève de M. Guadet;

7° M. Henri-Jules Saladin, né à Bolbec (Seine-Inférieure), le 29 novembre 1851, élève de M. Daumet;

8° M. Louis-Marie-Théodore Dauphin, né à Paris, le 7 avril 1849, élève de M. André, 1er second grand prix en 1878;

9° M. Joseph-Alphonse Ruy, né à Paris, le 5 juillet 1853, élève de M. Vandremer;

10° M. Auguste Gagey, né à Paris, le 30 octobre 1851, élève de M. Laisné.

Le sujet de cette année était : un Conservatoire de musique et de déclamation pour une grande capitale.

DISTRIBUTION DE PRIX

AUX ÉLÈVES DES ÉCOLES DE DESSIN ET DU CONSERVATOIRE

Dimanche 3 août, M. Turquet à présidé, dans la salle de l'Hémicycle, à l'École des beaux-arts, la distribution des prix aux élèves de l'École nationale des arts décoratifs.

Sur l'estrade avaient pris place MM. Ronchaud, Guillaume, Bouilhet, Adrien Dubouché, Bardedienne, Ranvier, Carnault, Lucas, et tout le personnel de l'École des beaux-arts et de l'École des arts décoratifs.

Pour la première fois, un grand nombre de prix avaient été offerts par des groupes industriels, des éditeurs et les protecteurs de l'École. Ce fait doit être attribué aux efforts faits à l'École pour relever les industries d'art, et il n'est pas douteux que les résultats obtenus par cette utile institution, si habilement dirigée par M. Louvrier de Lajollais, ne deviennent considérables.

La séance a été ouverte par un discours de M. Turquet; M. Bouilhet a donné lecture d'un rapport, et M. Louvier de Lajollais a pris ensuite la parole.

Parmi les lauréats, nous citerons :

Dessins. — MM. Bourreau, Gardet.

Sculpture. — MM. Bouisseren, Simdwal (sculpteur suédois).

Sculpture ornementale. — MM. Bouisseren, Convers.

Composition d'ornements. — M. Fidi de Rouillard; accessits, MM. Cavaillé-Coll, Convers, Couard, David.

Architecture. — M. Rebout.

Atelier d'application de décoration. — Grand prix du ministre : M. Charpentier; prix : MM. Gros, Allouard, Quénoux.

Lundi 4 août a eu lieu à l'École des beaux-arts, salle de l'Hémicycle, la distribution des prix de l'École nationale de dessin pour les jeune personnes, dirigée par Mlle Marandon de Montyel, et dont le siège est rue de Seine, 10.

La cérémonie était présidée, en l'absence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, retenu au concours général, par M. Turquet, sous-secrétaire d'État, assisté de M. de Ronchaud, inspecteur des Beaux-arts.

M. Turquet, en ouvrant la séance, a dit qu'il était chargé par M. le ministre d'exprimer à l'assemblée le vif intérêt que le gouvernement portait à une institution dont il constatait chaque jour les progrès et l'excellente tenue; puis, après avoir adressé à Mme la directrice et aux professeurs ses félicitations sur les travaux des élèves dans toutes les branches de l'art, il a donné la parole à M. de Ronchaud, qui a prononcé une allocution chaleureuse, fréquemment interrompue par les applaudisments.

A la suite de ce discours a eu lieu la distribution de médailles et d'objets d'art aux jeunes personnes qui ont concouru à la fin de l'année scolaire.

Le prix d'honneur, décerné à l'élève qui a obtenu le plus de récompenses, a été remporté par Mlle Léonie Mesnil. Ce prix consiste en une médaille d'or et deux vases de Sèvres.

L'exposition des travaux restera ouverte au local de l'École, de midi à quatre heures, jusqu'à jeudi prochain inclusivement.

Enfin, M. Turquet, qui doit être bien fatigué, a présidé le lendemain, 5 août, la distribution des prix au Conservatoire de musique et de déclamation. Son discours a obtenu le succès le plus vif et le plus mérité.

L'Art de la Révolution.

M. Castagnary, qui a été nommé tout récemment conseiller d'État, étudie avec sa haute compétence l'art de la Révolution. Louis David fut le chef et l'initiateur du mouvement artistique, mais cette révolution ne s'est pas bornée seulement à la peinture; l'ensemble des arts qui relèvent du goût : sculpture, architecture, mobilier, n'a pu échapper à l'influence des idées nouvelles.

Mais l'on ignore tout à fait, dit le savant critique, ce que sont devenus les produits de cet art et où il faut s'adresser pour les voir.

D'où vient cette ignorance? De ce que l'art de la Révolution, comme la Révolution elle-même, est tombé aux mains de nos ennemis.

Demandez à un Émeric David ce qu'il faut penser de la sculpture de la fin du dernier siècle? Il vous répondra que, historiquement, c'est une quantité négligeable. M. Quatremère de Quincy, qui fut secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, et, à ce titre, écrivit les notices historiques de presque tous les peintres et les sculpteurs de son temps, refuse de s'occuper d'ouvrages « commandés par le même tourbillon qui les emporta ». M. Étienne Delé-

cluse, l'élève de David, gémit sur les erreurs de son maître, et M. de Laborde fulmine « contre l'esprit révolutionnaire qui tue la poésie et les arts ». Quant à M. Frédéric Villot, le rédacteur du catalogue du Louvre, il glisse avec aisance sur l'époque fatale. « Entraîné par le mouvement révolutionnaire, dit-il, David abandonna, pour ainsi dire, son art. » Avoir tracé l'esquisse du *Serment du Jeu de Paume;* avoir exécuté les tableaux de *Lepelletier de Saint-Fargeau*, de *Marat assassiné*, de *Barras;* avoir peint les portraits de *Bailly*, *Grégoire*, *Prieur* (de la Marne), *Robespierre*, *Saint-Just*, *Jean-Bon-Saint-André*, *Marie-Joseph Chénier*, *Boissy d'Anglas* et tant d'autres; avoir été l'ordonnateur des fêtes de la République, depuis la fête des soldats de Châteauvieux jusqu'à celle de l'Être-Suprême, c'est ce que M. Frédéric Villot appelle abandonner son art!

Qu'est devenu ce tableau dont Louis David avait fait hommage à l'Assemblée constituante, et qui représentait Louis XVI entrant dans le lieu de ses séances, pour contracter l'engagement d'aimer et de défendre la Constitution? Il dut disparaître, dit M. Jules Renouvier, sous le coup des événements. Qu'a-t-on fait du *Lepelletier assassiné sur son lit de mort*, qui avait été donné à la Nation, exposé quelque temps sous un portique dans la cour du Louvre, et placé ensuite dans la salle des séances de la Convention? Est-il vrai, comme le bruit en a couru, que ce tableau ait été remis, pour être détruit, à la famille du conventionnel, qui se serait acquittée, avec joie, de cette œuvre de vandalisme?

Et le *Marat mourant dans sa baignoire?* Nous en avons vu une réplique, il y a quelques années, à l'une des expositions Martinet; mais l'original, que David avait peint pour la Convention, ce chef-d'œuvre unique dans l'école française et qui appartenait à la France, qu'est-il devenu? Le grand tableau d'Hennequin, *Oreste aux mains des furies*, dont Michelet dit qu'il est « le tableau capital de ce temps-là », dans quel galetas du Louvre l'a-t-on caché? Et le *Triomphe du Peuple français dans la journée du 10 août*, du même peintre? Et la *Liberté* de Regnault, et la *Prise de la Bastille* de Thévenin, et le *Siège de Granville* de Lesueur, et tant d'autres, où sont-ils? Il dorment dans les greniers de l'État! Ces statues célèbres qui remportèrent le prix dans les grands concours de l'an II, la statue du *Peuple français terrassant le Fanatisme*, par Ramey, qui devait être coulée en bronze et « élevée sur la pointe occidentale de l'île de Paris »; celle de *Jean-Jacques Rousseau*, par le même, qui était destinée à l'ornementation des Champs-Élysées; celle de la *Nature régénérée*, par Cartellier, qui devait être érigée sur la place de la Bastille, où faut-il aller les chercher? Dans l'obscurité des caves du Louvre ou dans les poussières du Dépôt des marbres?

M. Castagnary demande qu'on dresse l'inventaire des richesses contenues dans les greniers et magasins de l'État.

Exposition de sculptures italiennes.

Au mois de décembre, l'an dernier, après la fermeture de l'Exposition universelle, nous annoncions que les sculpteurs italiens, au lieu de remporter en Italie les marbres et les bronzes qu'ils avaient au Champs-de-Mars, venaient d'imaginer une combinaison généreuse, bien honorable pour les plus renommés d'entre eux, celle de vendre aux enchères toutes leurs sculptures et d'en partager le prix en parties égales entre tous les exposants, de telle sorte qu'aucun artiste italien n'eût à se repentir d'avoir envoyé ses ouvrages à l'Exposition universelle de France.

Le succès de la vente que M. le professeur Alexandre Rossi, de Milan, avait préparée pour réaliser une pensée toute fraternelle, lui suggéra l'idée d'établir à Paris une exposition permanente de marbres italiens. Ce n'était pas une mince affaire. Il fallait parcourir l'Italie entière, s'entendre avec tous les artistes de Turin, de Milan, de Venise, de Parme, de Bologne, de Florence, de Rome, de Naples, pour obtenir d'eux, à leurs risques et périls, l'envoi de ces statues délicatement travaillées, — comme elles le sont toujours en Italie, — auxquelles la moindre écornure, l'éraflure la plus légère, peuvent enlever une grande partie de leur valeur. Il fallait, de plus, s'armer d'un certain courage pour venir affronter à Paris la concurrence redoutable de la sculpture française, si florissante aujourd'hui, si supérieure à toutes les autres par la variété des ouvrages, par le nombre des artistes éminents et par le style.

M. Rossi a été récompensé de ses peines ou, pour dire mieux, il commence à l'être. Il a été partout très accueilli, et maintenant qu'il est parvenu à ouvrir son exposition permanente à Paris, dans un local bien situé (avenue des Champs-Élysées, 91), nous n'avons qu'à le féliciter de sa persévérance, de sa bravoure, et nous lui devons, sans réserve, l'hospitalité de nos encouragements.

Les statuaires italiens ont une qualité qui, dans le grand art, serait presque un défaut. Je veux parler de leur habileté surprenante à travailler le marbre, à le pétrir comme de la cire, à lui faire représenter toutes les substances, tous les genres de tissus, le molleton d'une couverture, les rayures ou le chagriné d'une étoffe, les cassures du satin, les souplesses d'une draperie fine et mouillée, ses adhérences au nu, le soyeux des cheveux lisses, la brosse des cheveux courts, et il faut convenir que si ces menues prouesses du ciseau, de la gradine, du trépan, sont déplacées dans la sculpture de style, elles sont au moins bien venues dans la sculpture de genre. Là, les Italiens en usent avec complaisance, quelquefois même jusqu'à l'abus.

Pour en citer un exemple, il me semble abusif et, à parler franchement, un peu puéril, de vouloir rendre en marbre, comme l'a tenté un des sculpteurs de l'Exposition Rossi, la transparence d'un voile de gaze qui couvre le visage d'une jeune fille. C'est tenter dans un art ce qui peut être mieux fait dans un autre. C'est poursuivre un paradoxe laborieux et inutile. A quoi bon faire violence aux pesanteurs de la matière, si c'est pour rendre péniblement et à peu près ce qu'on exprimerait sur la toile facilement et à merveille?

Cette tendance des sculpteurs italiens au réalisme de l'exécution, je veux dire à faire triompher le praticien, est à la fois leur fort et leur faible. Quand elle se renferme dans la sculpture familière, destinée à l'ornement des habitations privées, à la décoration intime des appartements, des boudoirs, des chapelles, ou plutôt des oratoires, il n'y a pas grand'chose à dire. Mais ce qu'on doit regretter, c'est que le rendu soit si souvent sommaire et insuffisant dans le nu, alors qu'il est si précieux dans les accessoires. Ces remarques, nous pourrions les particulariser en les appliquant à des noms propres. Pour aujourd'hui, nous aimons mieux leur laisser un caractère général.

Cinquante-trois sculptures ont été réunies par M. Alexandre Rossi, parmi lesquelles on compte plusieurs statues estimables, la *Joie* de Magni et son *Andromède*, une figure d'*Abel mourant* fort bien modelée par M. Miglioretti, dans ses maigreurs voulues, et j'ajoute dans ses pauvretés inutiles, la *Prière* de Metello Motelli, un joli morceau signé du nom de Vela : la *Première Douleur*, un autre joli morceau d'Enrico Butti : la *Gaieté*, des bustes ethnographiques ou symboliques, des terres cuites, façonnées d'un pouce facile et spirituel par M. Barbella, un portrait en marbre de Mazzini, le fameux tribun, par Spertini, et quantité de statuettes représentant les plaisirs de l'enfance, ses espiègleries, ses petits bonheurs, ses grandes infortunes; ici, des marmots en prière, là, des fillettes qui rient ou qui pleurent, enfin beaucoup d'enfants, et aussi quelques enfantillages.

Mais il y a quelque chose d'excellent dans l'exposition permanente ouverte par M. Rossi aux Champs-Élysées; c'est l'idée même de cette exposition, qui peut dès demain devenir internationale; idée d'autant plus heureuse, qu'elle amènera peut-être en se développant, ce qui est depuis si longtemps à l'état de projet, un établissement qui rende les artistes indépendants de l'État, et l'État indépendant des artistes, une exhibition libre, gratuite, permanente, constamment renouvelable, en dehors de laquelle se feraient, de temps à autre, les grandes Expositions du gouvernement qui seraient alors des musées temporaires, des Salons choisis, épurés, arrangés avec art, sans encombrement, sans empilement, sans mésalliances. Si le succès permet, comme nous l'espérons, à M. Rossi d'élargir le cadre de ses opérations, d'agrandir son local, ou de s'en procurer un autre plus rapproché du centre de Paris, nous verrons peut-être se réaliser par les soins d'un Italien, devenu prophète chez nous, le rêve que nous avons tous fait, d'avoir des Salons qui ne soient pas des bazars, de séparer deux institutions qui jurent l'une avec l'autre, et dont la confusion a été si funeste à l'art français, particulièrement à la peinture, en créant des places qu'on se dispute par des dimensions demesurées, des modes qu'on veut suivre, et des succès qui engendrent la plaie des imitateurs.

Charles Blanc.

NOUVELLES

⁂ Le compositeur Thys vient de mourir à Bois-Guillaume, près Rouen, à l'âge de soixante-douze ans.

A. Thys était grand prix de Rome en 1833; il fut à cette époque, avec Adam, un des véritables créateurs de l'opérette. A. Thys fit ainsi la *Belle Limonadière*, la *Nuit du Sérail*, etc., dont les motifs servent encore de timbres à nos vaudevillistes.

Il eut à l'Opéra-Comique quatre petites pièces bien accueillies : *Alda*, *Oreste et Pylade*, *l'Amazone* et la *Sournoise;* mais c'est surtout comme compositeur de romances qu'il eut une grande vogue, et Mmes Sabatier et Richelmi lui durent leurs premiers et leurs plus grands succès.

Fondateur, avec Bourget, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, il fut élu plusieurs fois président de cette société.

⁂ Par décret du 1er août, M. Guilbert, sculp-

teur, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur : 3e médaille en 1873, 2e médaille en 1875 (hors concours). M. Guilbert est l'auteur de la statue de Thiers à Nancy.

Par décret en date du 4 août, M. Mazerolle, artiste peintre, à été nommé officier dans la Légion d'honneur : médaille en 1857 ; rappel de médaille en 1859 et 1861 ; chevalier depuis 1870.

M. Mazerolle est l'auteur du nouveau plafond de la Comédie Française.

*** La bibliothèque historique de la ville de Paris, installée à l'hôtel Carnavalet vient d'être placée sous la surveillance d'une commission présidée par M. Vergniaud, secrétaire général de la préfecture de la Seine, et composée de MM. Léopold Delisle, Hauréau, de Longpérier, Maury et Georges Picot, membres de l'Institut, Merruau, ancien conseiller d'État, Mouton-Duvernet, conseiller de préfecture, Delzant, Espéronnier, Jules Quicehrat directeur de l'École des chartes, de Montaiglon, Cousin, et Nuitter, archiviste de l'Opéra.

Cette bibliothèque, qui est exclusivement composée d'ouvrages, estampes, plans, et documents relatifs à l'histoire de Paris, sera désormais ouverte tous les jours non fériés, de dix heures du matin à quatre heures du soir, depuis le mois d'octobre jusqu'à Pâques, et de onze heures du matin à cinq heures du soir, depuis Pâques jusqu'à 15 août.



ÉTUDES D'APRÈS UNE STATUE DE LA VIERGE, ATTRIBUÉE A G. PILON

(Collection de M. Galichon.)

*** M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a accepté l'invitation du comité d'organisation de l'Exposition d'Alger et a promis de présider à l'inauguration solennelle de cette exposition.

M. Turquet profitera de cette occasion pour visiter les établissements d'enseignement pour les beaux-arts en Algérie, et spécialement les écoles de dessin et les musées de notre colonie.

*** M. Lucien Paté, sous-chef du bureau des Monuments historiques, à l'Administration des beaux-arts, lauréat de l'Académie française, vient d'être nommé officier de l'instruction publique.

*** On vient d'inaugurer, au Palais du Commerce de Lyon, un nouveau musée, où se trouvent déjà réunis plus de cinq mille échantillons de tissus anciens et modernes.

*** Un certain nombre d'objets intéressants d'une grande valeur historique, et que l'on conservait jusqu'à présent dans le cabinet des couronnes de Frédéric Ier, à Berlin, ont été envoyés avec approbation de l'empereur au château de Mon-Bijou, pour être placés dans le musée des Hohenzollern. On cite notamment la table de Boule sur laquelle Napoléon III, au château de Saint-Cloud, le 13 juillet, a signé la déclaration de guerre contre l'Allemagne.

Lors du bombardement de Saint-Cloud, cette table avait été sauvée, puis transportée à Versailles, et de là à Berlin. Tout à côté se trouve le fauteuil vert qui avait été envoyé à Napoléon III pendant sa captivité à Wilhelmshœhe.

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES ANCIENS



LE RAVISSEMENT D'UN APOTRE, PAR LE CORREG

(Dessin de la collection de M. Malcolm.)

*** Une intéressante découverte archéologique vient d'être faite à Vico Equense, sur la route de Castellamare à Sorrente, près de Naples. Le 21 juillet, on a trouvé dans l'intérieur même de la ville, à une profondeur de cinq mètres, une magnifique tombe étrusque, renfermant des figurines et des vases de grand prix, sur lesquels sont représentés des guerriers à cheval, des prêtresses, des satyres et des personnages d'attributs différents.

*** Le sculpteur Bœhm a été chargé d'exécuter la statue du prince Louis-Napoléon grandeur naturelle ; elle représentera le prince dans une attitude défensive et l'épée à la main.

*** On vient d'inaugurer à Dusseldorf une statue en bronze en l'honneur du célèbre peintre Cornelius, né dans cette ville en 1787. Cette statue s'élève à l'extrémité de la Kœnigsallee, au milieu d'une place qui portera désormais le nom de Cornelius.

*** De belles peintures a fresque représentant le meurtre de Thomas Becket, une figure de Christ de grandeur naturelle, les Apôtres, la Cène, les quatre Évangélistes, viennent d'être découvertes dans la salle à manger de Kingsbeldge Hospital, à Cantorbéry, sous une couche de plâtre. Ces peintures, dit le *Builder*, sont dans un bon état de conservation, sauf une partie du saint Luc, qui a été enlevée pour faire passer un tuyau de poêle à travers le mur.

*** A l'occasion de l'inauguration de la statue du colonel Denfert-Rochereau, à Montbéliard, une Exposition des beaux-arts aura lieu dans cette ville, sous la présidence de M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, du 14 septembre au 6 août 1879.

*** La Société des Amis des Arts de Saint-Quentin ouvrira sa troisième exposition du 20 septembre au 2 novembre prochain.

S'adresser au secrétaire, 22, rue de Breuil, à Saint-Quentin.

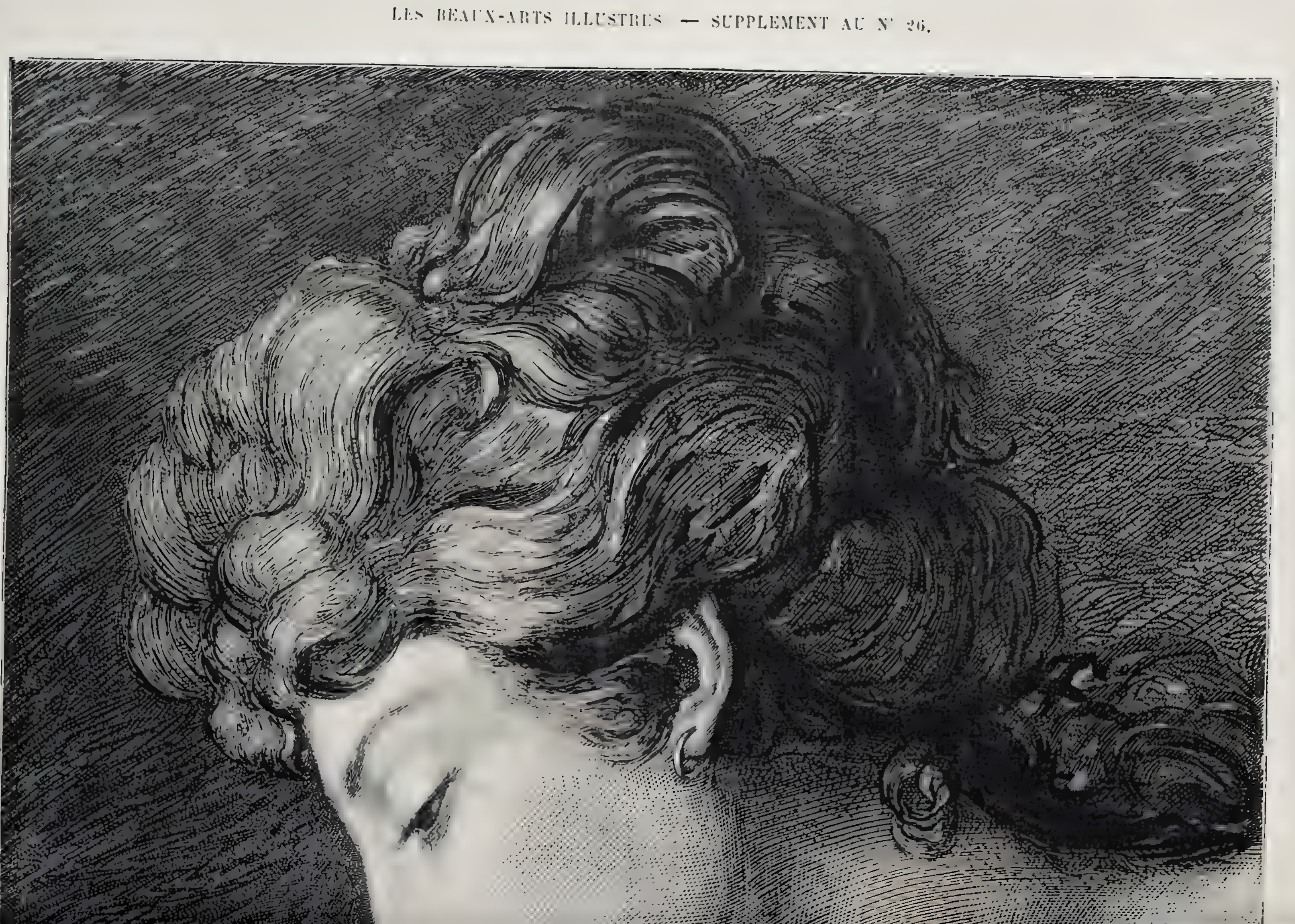
*** L'exposition de la Société Royale d'Anvers s'ouvrira demain dimanche.

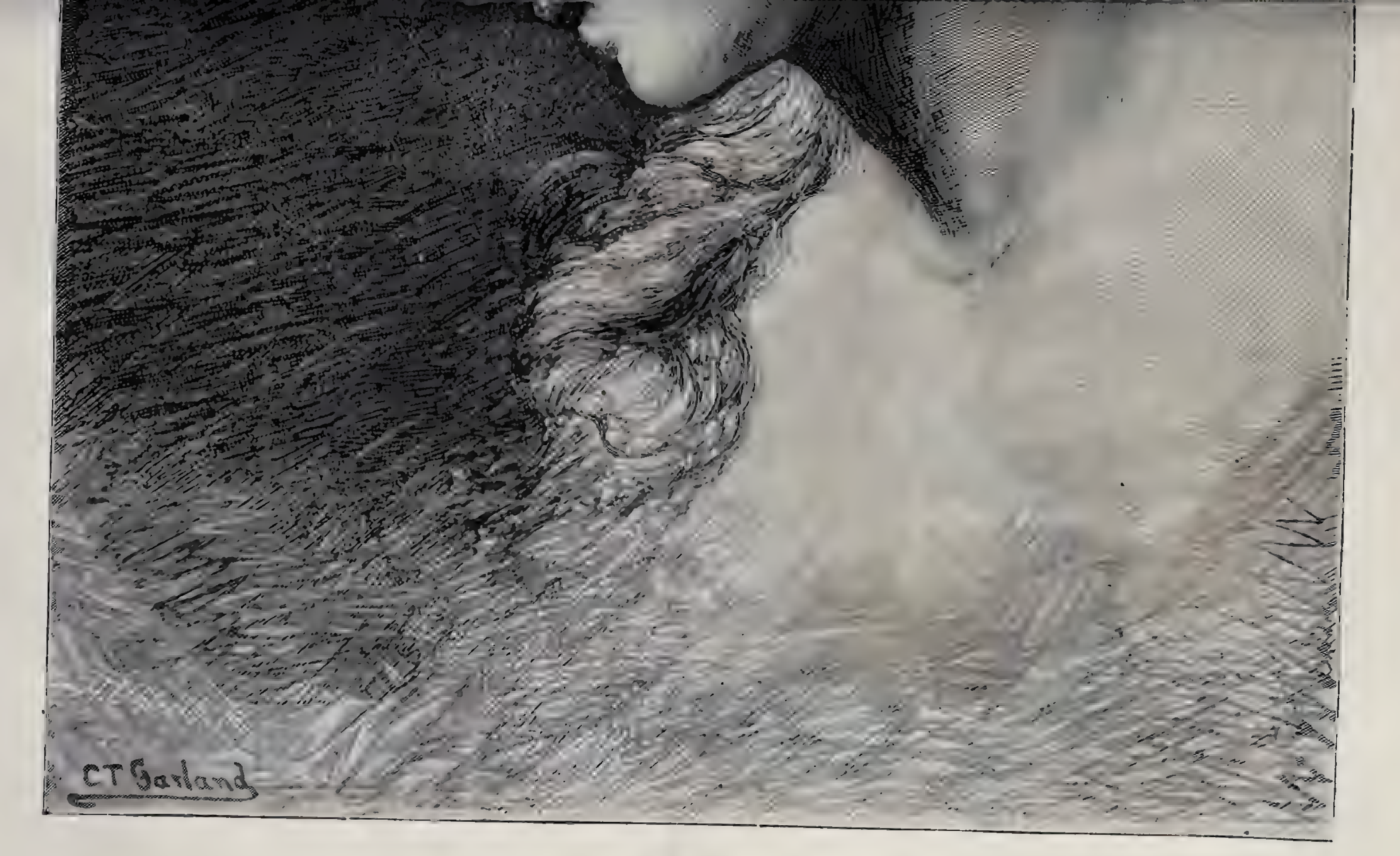
*** On vient de terminer à Londres la vente de la collection d'autographes et d'objets de curioisité d'un antiquaire, M. William Snoxell. Parmi les objets adjugés dans les dernières séances, on a remarqué différentes pièces relatives aux familles de Cromwell, Strafford, Brereton, Baynes, etc., et des lettres autographes de Mendelssohn, Auber, Haydn, John Evelyn, Robert Burns, docteur Johnson, John Wilkes, Garrick, Beethoven, Sheridan, Fox, Pitt, etc.

Les objets les plus intéressants mis en vente sont certainement l'original du testament de Hændel, écrit tout entier et signé de sa main, avec quatre codicilles ; la vieille montre d'argent ciselé qu'il portait constamment, et l'inventaire de son mobilier fait après sa mort par ses exécuteurs testamentaires à son domicile de Great Brooke street, près de Hanover square, en août 1759. La montre et l'inventaire ont été adjugés au prix de 5 liv. st. (125 fr.) Le testament, renfermé dans une boîte de velours et précieusement conservé sous une glace, a été adjugé au prix de 53 livres sterling.

Le gerant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.





MUSIDORA

D'APRÈS LE TABLEAU DE GAINSBOROUGH A LA GALERIE NATIONALE DE L[illegible]

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 27.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



Plat en majolique italienne (XVI[e] siècle)
(Collection du couvent de Wiener-Neustadt)

CÉRAMIQUE DU XVIe SIÈCLE

MAJOLIQUE ITALIENNE

(collection du couvent de Wiener-Neustadt)

Ce plat est de fabrique napolitaine et date de la fin du xvie siècle. L'encadrement montre le style qu'on appelle le style baroque. Les colorations sont le gris, le jaune clair ou foncé, le bleu et le vert interrompus.

La fabrique de Naples fut établie à la fin du xvie siècle, croit-on, et est une de celles qui ont donné les plus beaux produits, surtout au siècle suivant.

Quant à la majolique, c'est proprement la faïence, revêtue de l'émail blanc stannifère et peinte par-dessus avec des couleurs vitrifiables qui s'y incorporent. Luca della Robbia fut au xve siècle l'inventeur de l'émail blanc stannifère, qu'il trouva moyen de colorer en jaune, bleu, vert et violâtre. Son secret fut gardé de façon assez jalouse par sa famille. Néanmoins les fabriques de Florence et de la ville de Faenza finirent par se l'approprier. C'est à cause de cette dernière ville que l'on appelle encore faïences toute cette catégorie de produits céramiques. L'art de décorer les majoliques fit de grands progrès à partir de 1530 environ, et l'on y peignit des sujets complexes, l'on y exécuta des copies de tableaux. Les villes de Pesaro, Urbino, Gubbio se distinguèrent beaucoup dans cette branche de l'art industriel et les noms de plusieurs peintres céramistes sont restés célèbres. On a même attribué à Raphaël des peintures de plats.

Le mot de majolique viendrait, croit-on, de l'île Mayorque, où paraissent avoir travaillé de bons potiers arabes au xiiie ou au xive siècle, et la céramique semble s'être développée en Europe au contact de l'art arabe, qui en faisait grand usage non seulement dans la vie privée, mais aussi en architecture.

Les potiers maures fabriquèrent des plats et des vases remarquables par le style des dessins et l'éclat des reflets irisés et métalliques; leur art se répandit d'abord en Espagne (Malaga, Valence, etc.), où l'on revêtit de briques les murs intérieurs des maisons; puis en Italie, où le lustre des *majoliques hispano-moresques* eut tant de vogue qu'on en incrusta jusque dans les façades des églises et des campaniles.

Le musée de Cluny possède en faïences une collection historique remarquable, mais les plus beaux modèles se trouvent au musée du Louvre.

P. L

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

I

Opinions de Charlet et de Delacroix.

Charlet (né en 1792, mort en 1845), ce peintre plus célèbre encore pour ses lithographies que pour ses tableaux, artiste resté légendaire pour l'esprit, la bonhomie et la grandeur qu'il sut donner aux vieux soldats de Napoléon 1er, pour ses scènes populaires à la fois naïves et malignes, pour son originalité, Charlet fut nommé professeur de dessin à l'École polytechnique en 1838, et il a laissé dans ses papiers des notes intéressantes sur la manière dont il entendait son enseignement.

A la fin de sa carrière il exécuta nombre de dessins à la plume où il mettait d'accord la pratique avec ses nouvelles théories. Nous donnons quelques-uns de ces dessins curieux, conçus pour arriver rapidement au résultat.

Les raisonnements de Charlet sur l'enseignement du dessin sont d'autant plus intéressants à reproduire aujourd'hui qu'on s'occupe beaucoup de la question.

Nous ajouterons ensuite à l'exposé de ses idées, les opinions de quelques grands artistes et de quelques professeurs.

Voici comment s'exprime Charlet :

« Le programme des conditions d'admission à l'École exige que l'aspirant soit en état de dessiner une figure massée, c'est-à-dire avec un côté ombré. Tous les élèves de l'Ecole satisfont-ils à cette condition? Non. Chaque année sur cent cinquante élèves admis, il n'y en a guère que dix dessinant à peu près bien. Cette faiblesse vient de ce que l'enseignement, dans nos écoles préparatoires, est dans une direction fausse. On fait perdre aux jeunes gens un temps précieux; on leur fait cribler de hachures des têtes d'étude sur lesquelles ils passent des mois entiers pour arriver à un résultat bien grené, égrené, lissé, d'un fini doux et précieux... Je ne trouve pas mauvais que l'on fasse faire des yeux, puis des nez, et enfin des têtes, des pieds et des mains, avant de donner aux jeunes élèves des figure académiques. *Mon Dieu! tous les moyens sont bons;* il faut voir où ils mènent; mais une fois que vous aurez dégrossi l'élève, n'allez pas lui faire perdre son temps à confectionner des tissus crayonnés. Donnez-lui une estompe de papier pour lui apprendre à étendre promptement son noir sur le grand côté de l'ombre, toutefois après avoir massé ses ombres très vigoureusement avec la pointe d'un crayon pas trop dur; cette estompe ayant deux bouts, l'un servira pour les ombres, l'autre pour les demi-teintes. Faites copier à l'élève avec ce moyen d'exécution quelques figures académiques : puis, promptement et en même temps, mettez-le à la bosse; joignez à cela des traits massés à la mine de plomb, d'après les Loges de Raphaël ou les figures de Michel-Ange, et cette éducation vous amènera à l'école des élèves qui sauront dessiner.

« En dehors des maisons d'éducation, il y a les volontaires, les irréguliers qui étudient chez leurs parents : ceux-là se présentent quelque temps avant le concours, chez un maître de dessin, en lui disant :

« — Monsieur, je me présente cette année à l'École polytechnique, et je voudrais apprendre à faire une académie. On peut juger de ce qu'il saura au bout de ses trois ou six mois.

« Il ne manque pas d'hommes de talent, comme exécution, dans l'enseignement du dessin; mais il manque d'hommes sachant le diriger et ne pas fléchir devant le goût et les idées des honorables parents de leurs élèves...

« Les élèves arrivent donc très faibles à l'École, quand ils devraient arriver déjà forts. Combien auront-ils à consacrer à l'étude du dessin pendant leur séjour à l'École? Six mois chaque année, deux leçons par semaine, enfin cinquante leçons par an de deux heures chacune. Otez de ces deux heures le temps de se rendre à la salle d'étude et d'être en place, crayons taillés, encre broyée etc., etc., il vous restera sept quarts d'heure. C'est donc environ vingt-quatre jours de travail de douze heures pour les deux années. L'élève peut-il apprendre le dessin dans un temps aussi court? Non. Donc on doit exiger qu'il sache dessiner en arrivant à l'École... Or que doit-on faire à cette École? y acquérir une instruction dont on fera plus tard l'application dans les services publics. Les élèves deviennent des ingénieurs, des officiers, etc. Mais ils ne deviennent ni peintres, ni sculpteurs...

« Eh bien, c'est en partant de là que je me suis dit : Il faut à ces gens, pour faire leur route, ni trop ni trop peu de bagage; il ne faut point les surcharger de choses inutiles; donnons-leur seulement ce qu'il leur faut; mais qu'ils soient mis en demeure surtout de pouvoir pratiquer seuls avec les principes généraux que je leur donnerai, et de savoir comment ils doivent procéder. Il ne s'agit pas de mettre un élève devant un dessin hérissé de difficultés comme exécution, et de lui dire : « Faites ce que vous voyez. » Ce serait jeter à l'eau un homme qui ne sait pas nager et lui crier : « Allez. » Avant tout, soutenez-le. La première chose est de lui donner un modèle simple, fort simple, où il lise clairement la marche à suivre dans l'exé-

cution; que la charpente s'offre bien nette à son œil. C'est ce que j'ai cherché dans l'organisation de mes cours : j'ai élagué tous les détails inutiles de ces riens qu'en termes artistiques on appelle des détails de nature. Je ne fais d'abord voir à l'élève que des grandes lignes et des masses; puis, je cherche, dans la démonstration, à frapper son esprit par des comparaisons et des images qui lui laissent des traces...

« Le dessin à l'École n'était pas dans des voies assez simples. Le fond était absorbé par la forme. Une figure prenait, pour son exécution, de dix à quatorze séances. Deux séances seulement étaient employées à l'ensemble ou charpente (ou esquisse); les autres séances étaient dévorées par l'exécution des ombres et des demi-teintes, du modelé enfin; le dégoût arrivait promptement, et la figure académique servait de maintien à l'élève pour se livrer en toute sécurité à une conversation qui compensait l'ennui du travail sans attirer la consigne.

« Ainsi l'élève, après avoir été absorbé par l'exécution de deux ou trois mille hachures soutenues d'un grené serré, avait dépensé une somme de temps immense pour une seule figure. Il sentait qu'il n'avait rien appris; que son œil ne s'était point exercé à construire la forme humaine, et à retenir quelque chose par l'esprit... Enfin dans toutes les parties de l'enseignement, soit figure, chevaux ou paysage, le crayonnage rongeait le temps et le découragement était grand.

« C'est alors que je songeai au dessin à la plume; je pensai que ce genre convenait à des gens qui ne sont point destinés à faire des peintres ou des sculpteurs, quoique je prétende qu'il est fort bon même pour ces derniers; et pour preuve, je citerai les vieux maîtres, les Michel-Ange, les Raphaël et autres. Je donnai donc quelques dessins à la plume à faire à des élèves : la promptitude de l'exécution, l'aspect vigoureux obtenu par des moyens simples, leur fit préférer ce genre à tous les autres... Il est de fait qu'un plus grand nombre d'élèves parvint à une certaine force, qu'on produisit bon nombre de bons dessins, dont quelques uns même remarquables.

« Pensant alors au paysage, je m'arrêtai à une idée que je crus bonne; c'était de ne donner aux élèves que les espèces d'arbres les plus nécessaires. Ainsi je choisis l'orme, l'arbre des routes; le chêne et le sapin pour les forêts; puis le saule et le peuplier compagnons des rivières.

« Je fis ce choix, toujours dominé par la pensée qu'il faut qu'à l'École l'art ne prête à la science que juste ce qu'il faut... Je disais à mes élèves : Je vous apprendrai à voir au premier aspect que la grande charpente des objets et la masse des ombres sont les deux points qui doivent d'abord vous occuper. J'empêcherai votre œil de voir les détails. Les détails, oh! l'on en fait et l'on en met presque toujours trop. Les hommes de détail, mais il y en a par centaines dans les rues de Paris... mais les hommes d'ensemble, les hommes larges, de ceux-là, il se faut fatiguer pour en trouver quelques-uns.

« Charpenter est ce qu'on appelle esquisser. On charpente une figure, on charpente une maison... Ainsi je vous présente une figure massée autant qu'elle doit l'être pour vous. Cette figure, je l'ai d'abord charpentée; j'ai cherché le mouvement par des lignes, sans m'occuper des détails; puis, le mouvement trouvé, j'ai cherché la forme; puis alors seulement j'ai mis les détails... Nous sommes au théâtre, vous au parterre, moi aux quatrièmes loges : certes aucun des détails de ma figure ne peut être saisi par vous. Si vous me reconnaissez, ce ne sera pas parce que j'ai les yeux bleus ou un signe à la joue, mais pour la construction de ma tête et ses grandes divisions. La lumière, en frappant sur les parties les plus saillantes, fera projeter de grandes et fortes ombres qui vous accuseront la forme et le caractère par où vous me reconnaîtrez. »

En donnant successivement les opinions d'artistes et de professeurs de dessin, nous arriverons à reconnaître combien la question est difficile, et combien de points n'y ont jamais été élucidés d'une manière complète. La recherche d'une méthode uniforme est impossible, et l'on peut poser comme axiome : aucune méthode n'est la meilleure, aucune n'est la pire. Depuis des siècles, bien des méthodes se sont succédées et ont eu la vogue tour à tour pour être remplacées par d'autres.

Charlet a vu les inconvénients du crayonnage et il a cru que la plume sauverait tout, parce qu'il savait s'en servir. Mais à l'un la hachure, à l'autre l'estompe, à celui-ci la mine de plomb, à celui-là le fusain, à un autre le pinceau à laver sont des procédés qu'ils préfèrent, qu'ils savent le mieux employer.

La question de la masse préalable est très bien pour le dessin par traits successifs, mais quand vous avez estompé des masses d'ombres, combien il devient difficile souvent d'y ajouter les détails qui exigent tout le remaniement du premier travail. Tel qui fera bien ou sentira bien les taches d'un ensemble vu à distance, ne saura plus s'il se rapproche et veut accuser les éléments constitutifs de la forme, du plan, les passages de lumière et d'ombre, etc., qui précisent un objet à la distance où on le voit nettement, et qui, la plupart du temps, enlèvent tout à fait et la sensation et l'aspect de ce qui nous était apparu de loin.

Delacroix concevait le dessin autrement que son rival Ingres; autant celui-ci était délicat, occupé de fins et rigides modelés, autant le premier paraissait rude et brusquait les exactes délicatesses, et tous deux pourtant préconisaient la justesse de l'œil. Tel professeur proscrit, pour les débuts de l'élève, l'estompe dont Charlet recommandait l'emploi. Elle porte le commençant au barbouillage, aux excès de noir, à la rondeur, à la mollesse. Vers 1836, la méthode Dupuis trouva beaucoup de faveur auprès des maîtres de dessin, parce qu'elle paraissait très logique dans sa gradation, dans sa marche de l'ensemble aux détails. On faisait copier aux élèves, par des ombres à l'estompe, une série progressive de blocs de plâtre. Le premier de ces blocs indiquait la masse arrondie d'une tête sans aucun des traits de la figure humaine; dans le second bloc, quelques saillies et creux taillés à angle droit représentaient la masse des traits les plus apparents du visage. Cette ébauche se dégrossissait graduellement dans chacun des blocs de la série, jusqu'au modèle final, qui présentait enfin une tête d'homme à peu près reconnaissable. Il fallut y renoncer malgré la logique de la gradation depuis la masse jusqu'au détail. Ce système altérait toute notion de la forme vraie. En supprimant toute flexibilité, toute délicatesse, toute animation, en ne montrant que des équarrissages, il détruisait la fleur du sentiment de l'harmonie, de la beauté et de la vie. Le système des masses se résout en effet trop aisément en figures géométriques, en carrés, en ronds, en ovales, et a l'inconvénient de nous donner tout le contraire de ce que nous montre la nature.

Il se peut qu'avec toutes ces méthodes, on nous dise comme Charlet, qu'on ne cherche pas à former des peintres et des sculpteurs. Cependant il n'a pas laissé de vouloir inculquer à ses élèves la meilleure théorie de l'art, selon lui, et d'autre part ceux qui veulent rendre général en France l'enseignement du dessin, ayant pour but d'élever le goût universel et de faire nos arts industriels encore plus brillants que par le passé, ce n'est pas pour donner à chaque citoyen le plaisir personnel de savoir faire un petit croquis qu'on rêve une *nation dessinante*, mais pour que cette nation tâche de dominer toutes les autres par sa science artistique. Mais gare aux méthodes!

(*A suivre.*) PAUL CHAPERON.

LITHOGRAPHIES A LA PLUME, PAR CHARLET



Soldat du temps de Louis XV



Soldat de la fin de Louis XVI



Souvenir de guerre

LES PRÉTENDUES SCULPTURES DE RAPHAEL



Tête de cire du musée de Lille

I

Il paraît à peu près certain que Raphaël a fait de la sculpture : le contraire serait plutôt fait pour étonner, car on sait que les grands artistes de la Renaissance cultivaient toutes les branches de l'art : ils étaient à la fois, peu ou prou, peintres, sculpteurs, architectes, voire même graveurs. Le grand Léonard allait plus loin encore : comme Pic de la Mirandole, il pouvait disserter et dessiner *de omni re scibili et quibusdam aliis;* il passait avec une aisance sans pareille des arts du dessin à l'histoire naturelle, de celle-ci à la balistique et aux travaux de fortifications ou de siège des villes.

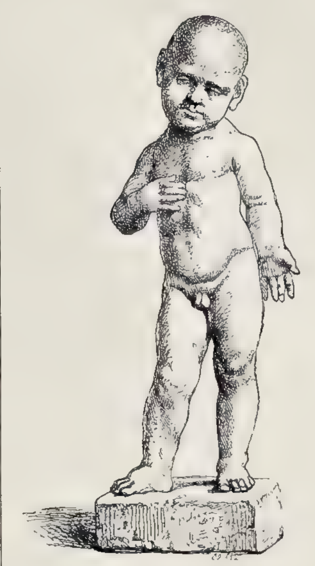


L'Enfant au dauphin, groupe en marbre au musée de l'Ermitage

Le comte Balthazar Castiglione, l'ami de Raphaël, celui-là même dont il a fait un magnifique portrait que l'on voit au Louvre, écrivait, en 1523 à son intendant à Rome de s'informer si « l'enfant sculpté en marbre par Raphaël, est toujours en la possession de Jules Romain, et du prix que l'on en pourrait demander. » Deux siècles plus tard, un sculpteur et restaurateur de statues du nom de Cavaceppi, dans un recueil de sculptures restaurées par lui, publié à Rome en 1768, a donné la gravure « d'un dauphin qui reconduit au rivage l'enfant qu'il a involontairement tué en le promenant en mer ; ouvrage de Raphaël, exécuté par Lorenzetto et présentement possédé par S. E. le bailli de Breteuil, ambassadeur de l'ordre de Jérusalem auprès du saint-siège. »

La gravure et le texte de Cavaceppi se rapportent parfaitement à un groupe en plâtre qui figure depuis longtemps au musée de Dresde et dont on sait la provenance. Il fut acheté par le musée à la vente posthume du peintre R. Mengs, qui l'avait dans son atelier (1779).

Quant au marbre de ce plâtre, au prétendu original de Raphaël et de son collaborateur Lorenzetto, on le croyait perdu quand, il y a quelques années, M. de Guédéonow, directeur du musée de de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, le retrouva dans les magasins de ce musée. Le marbre en question, dont nous donnons la gravure, avait été acheté par Catherine II dans la collection d'antiques de Lyde Browne ; il figure sur le catalogue de cette collection (1779) avec la mention qu'il aurait appartenu au bailli de Breteuil. C'est donc, à n'en pas douter, le groupe dont avait parlé Cavaceppi, mais il reste à prouver qne Raphaël en est l'auteur, et à ce propos les assertions de Cavaceppi et la conviction de M. de Guédéonow nous paraissent insuffisantes.



Enfant, marbre appartenant à M. Molini.

De 1523 à 1768, c'est-à-dire pendant plus de deux siècles, comment se fait-il que le précieux ouvrage de Raphaël ait été pour ainsi dire perdu, car il n'en est fait mention nulle part? Mais, en pareille matière, il y a mieux encore que les dissertations et les documents écrits, il y a le langage tenu par l'œuvre même que l'on essaye de baptiser. Or, l'*Enfant au dauphin* du musée de l'Ermitage ne rappelle en aucun point la main de Raphaël ni le faire d'aucun artiste du XVIe siècle. C'est une sculpture gracieuse, quoique un peu ronde ; elle est sans doute plus jeune de deux siècles que son âge présumé. Cavaceppi en savait probablement plus long qu'il ne dit, car ce travail a dû être fait dans son entourage ; et l'on est autorisé à supposer au fond de cette histoire quelque tour de brocanteur dont l'excellent bailli de Breteuil a dû être la victime.

Peu de temps s'était écoulé depuis que M. de Guédéonow avait fait sa découverte, quand surgit un nouveau prétendant qui

s'annonçait comme seul propriétaire de l'œuvre authentique de Raphaël. A l'appui de ces prétentions, M. Molini, de Florence, fit paraître une petite brochure accompagnée d'une reproduction en photographie de l'objet précieux qu'il venait de découvrir sous une couche épaisse de plâtre qui masquait complètement le marbre : il devait à cette heureuse circonstance d'avoir fait un marché excellent, car le vendeur n'avait pas su ce qu'il vendait.

Il s'agit cette fois, non pas d'un groupe, mais d'une statuette de jeune garçon, en marbre, et l'intéressé fait valoir qu'il a pour lui le texte de Balthazar Castiglione où il est question d'une statue d'enfant et non d'un groupe comme celui de l'Ermitage. Ce serait, jusqu'à un certain point, une probabilité en faveur des prétentions de M. Molini, mais, encore une fois, c'est l'œuvre même qu'il convient d'interroger avant de se prononcer sur son origine. Nous avons fait graver la statuette de M. Molini; nos lecteurs peuvent juger comme nous qu'avec la meilleure volonté du monde on ne saurait penser à Raphaël devant cette disgracieuse figure d'enfant qui, du reste, comme l'*Enfant au dauphin* de Saint-Pétersbourg, semble bien postérieure au XVI[e] siècle. Ajoutons que l'Académie des arts du dessin de Florence n'a pas voulu même poser la question de savoir si l'enfant peut être attribué au peintre d'Urbin, de peur de manquer à sa gloire.

Et de deux. A qui le tour maintenant? La partie est belle à gagner : une sculpture de Raphaël, c'est la fortune pour celui qui fera cette trouvaille unique. Nous disons unique et cependant on connaît d'autres ouvrages de sculpture attribués au maître : une figure de *Jonas* pour la chapelle d'Agostino Chigi à Santa Maria del Popolo et enfin la fameuse *Tête de cire* du musée de Lille. Il faut ajouter à propos de celle-ci, que depuis longtemps déjà on a renoncé à vouloir qu'elle soit de Raphaël.

Au nombre des trésors que le peintre Wicar avait rapportés de ses voyages en Italie, et qu'à sa mort, en 1834, il légua à sa ville natale, se trouvait cette tête de femme. Attribuée à un artiste de l'époque de Raphaël par Wicar, qui devait posséder une certaine compétence puisqu'il avait recueilli en même temps environ soixante dessins du maître, l'œuvre est probablement antérieure de quelques années; quoi qu'il en soit, le musée de Lille n'a pas de joyau plus précieux : cette sculpture exquise de grâce et de sentiment, plonge dans l'étonnement et l'admiration tous ceux qui la voient.

Les conservateurs du musée ont traité la *Tête de cire* avec un respect religieux : elle est là, comme la plus sainte des madones, isolée sur un piédestal, dans une niche tapissée d'or.

La *Tête de cire* a été étudiée par le regrettable Jules Renouvier dans un article fort intéressant où sont examinées avec une rare compétence l'œuvre du musée de Lille et, d'une façon générale, l'art des figurines de cire, qui florissait déjà aux temps de l'ancienne Egypte. Nous reproduirons ce travail en l'accompagnant de quelques notes et d'illustrations nouvelles.

ALFRED DE LOSTALOT.

(*A suivre.*)

NOS GRAVURES

L'APPEL DES GIRONDINS

PAR M. FRANÇOIS FLAMENG

Cette grande toile d'un tout jeune peintre a fait grand bruit au Salon de cette année, et ce n'est que justice : il fallait une certaine audace à M. François Flameng pour aborder un sujet de cette taille, de cette importance, alors surtout que tout le monde avait dans les yeux une œuvre analogue et qui jouit d'une célébrité européenne, *l'Appel des victimes de la Terreur* de M. Louis Müller, au musée du Luxembourg. M. François Flameng, qui chasse de race, étant le fils du célèbre aquafortiste Léopold Flameng, a voulu, pour son coup d'essai, frapper un coup de maître : il y a réussi. Le jury lui a décerné le prix du Salon.

M. Flameng est élève de MM. Cabanel, Hédouin et J.-P. Laurens, mais c'est du dernier surtout qu'il tient sa manière de voir et d'exprimer. Il dessine avec hardiesse, souvent avec bonheur, et sa peinture a de l'éclat quoique un peu creuse et tournant facilement au sombre : il est vrai que le sujet ne prêtait guère aux colorations plaisantes ou vives.

Le terrible épisode de notre histoire que M. Flameng a retracé est trop connu pour appeler un long commentaire. Les Girondins, ainsi dénommés parce qu'ils étaient composés en grande partie de députés de la Gironde, voulurent faire régner la modération sous le régime de la Terreur : il leur en coûta la vie. Le 31 mai 1793, vingt-neuf d'entre eux furent mis en état d'arrestation, et de ce nombre vingt, parmi lesquels on remarque Brissot, Gensonné, Vergniaud, Ducos, Sillery, etc., montèrent sur l'échafaud, le 31 octobre suivant; Valazé se poignarda devant ses juges; son corps fut rapporté sur une civière dans la prison de la Conciergerie, où eut lieu l'appel des condamnés.

TÊTE DE CHEVAL, PAR J.-B. HUET

Ce dessin figurait à l'exposition du quai Malaquais : il appartient à M. Dumesnil.

Jean-Baptiste Huet, dit le Vieux, (1745-1811) est un des plus féconds dessinateurs de l'École française du XVIII[e] siècle. Elève de J.-B. Leprince, peintre du roi et membre de l'ancienne Académie, il eut un très réel talent, mais sans originalité, ce qui le place à un rang inférieur dans la pléiade des artistes de cette époque. Il connaissait fort bien les animaux : on peut en juger du reste par l'excellente reproduction que MM. Yves et Barret nous ont faite d'une tête de cheval dessinée par lui, à la pierre d'Italie et à la sanguine et lavée d'encre de Chine.

LE MUSÉE DU GARDE-MEUBLE

La création d'un musée au Garde-Meuble, dont M. le ministre des travaux publics a pris dernièrement l'initiative, est une excellente idée. Nous devons tous l'appuyer chaleureusement et lui donner toute la publicité nécessaire pour qu'elle devienne une œuvre vraiment utile et féconde.

Le Garde-Meuble national contient une quantité de chefs-d'œuvre d'art industriel, ignorés ou à peine connus des artistes et du public. Quelques-uns, qui ont été exposés l'année dernière au Trocadero, dans les salles de l'art rétrospectif, ont fait l'admiration de tous les visiteurs et ont excité la jalousie des collectionneurs français ou étrangers.

L'énumération de toutes les richesses entassées dans les hangars et les greniers de l'établissement du quai d'Orsay exigerait un volume tout entier. Nous n'avons donc point la prétention de l'entreprendre; mais nous désirons donner à nos lecteurs une idée sommaire de l'abondance d'éléments d'un musée intéressant que possède le Garde-Meuble, et leur montrer quels services immenses cette création peut rendre à notre industrie d'art. Grâce à l'obligeance de M. Langlois de Neuville, directeur des bâtiments civils, et de M. Williamson, conservateur général du mobilier national, nous avons visité dernièrement, en détail, ses vastes dépôts, et nous nous sommes rendu compte de ce que sera ce nouveau musée parisien.

Comme tapisseries, le Garde-Meuble possède une collection unique au monde et dont le prix est inestimable. Cette collection comprend environ 400 pièces de toutes dimensions et de toutes provenances, tapisseries flamandes, italiennes, espagnoles, Gobelins, Beauvais, etc. Il y a là les séries célèbres des *Triomphes des dieux*, des *Loges du Vatican*, de Raphaël, des *Campagnes d'Alexandre*, des *Louis XIV*, des *Éléments*, des *Don Quichotte*, de l'*Ancien Testament*, des *Mois grotesques*, des *Fables*, les suites d'*Arthémise*, d'*Esther*, des *Maisons royales*, des *Grandes chasses*, d'Oudry, des *Tentures des Indes*, des *Scipion*, *Coriolan*, etc.; des panneaux de Boucher, de Vanloo, d'Audran, de Coypel, de Mignard, etc. L'état de conservation de la plupart de ces tapisseries, dont on prend un soin paternel, est merveilleux. Elles paraissent sortir du métier; le coloris a conservé toute sa fraîcheur et toute sa vigueur originelles. Quelques-unes sont éblouissantes.

Aux expositions artistiques, dans les fêtes officielles, on a pu voir un certain nombre de ces tapisseries; mais les plus précieuses sont presque inconnues. On évite, avec raison, de les exposer à la poussière des salles de bal et à la lumière du gaz. Par suite de l'organisation du musée, elles pourront être mises sous les yeux des amateurs, qui les admireront et les étudieront désormais à leur aise, et dans des conditions d'éclairage et d'aménagement qui en feront valoir toute la beauté.

La collection des meubles n'est pas moins précieuse. Tous les styles, depuis Louis XIII jusqu'à nos jours, y sont représentés par des spécimens superbes. Les meubles à ornements de bronze particulièrement sont fort nombreux, et nous avons remarqué, dans cette série, des chefs-d'œuvre de ciselure et d'ornementation. Le moindre de ces meubles vaut une somme considérable. Le célèbre bureau de Marie-Antoinette, qui a été si fort admiré au Trocadéro, appartient au Garde-Meuble. A la vente du marquis de Bercy, le conservateur du mobilier national a fait l'acquisition de divers meubles Louis XIV et Louis XV, en bois sculpté et de la plus haute valeur artistique. Ces meubles présentent une particularité qui les rendra fort précieux pour les artistes : l'humidité a enlevé toute la dorure et le plâtre qui les recouvraient. On jugera ainsi plus facilement du mérite des sculptures, et des procédés d'exécution. Le Garde-Meuble possède le mobilier complet de la Malmaison, sous Joséphine. On peut considérer ces meubles, fort bien conservés, comme les types les plus parfaits du style de transition entre Louis XVI et l'Empire, et nous sommes certains qu'ils seront fort goûtés des amateurs.

Il existe également une série de meubles du premier Empire qui offrira un grand intérêt pour les industriels : ce sont des meubles fabriqués par ordre de Napoléon pendant le blocus continental, avec les diverses essences de bois que produit le sol de la France. Ces essais avaient pour but de fournir aux ébénistes des succédanés aux bois des îles dont l'importation formait une des ressources les plus importantes du commerce d'importation de l'Angleterre.

Le Garde-Meuble possède, en outre, un certain nombre de meubles, épaves de l'ancien musée des Souverains, qui joignent à leur valeur artistique un intérêt historique : le berceau du roi de Rome, celui du duc de Bordeaux, une très belle œuvre d'ébénisterie ; un fort curieux cabinet exécuté à l'occasion du mariage du duc d'Orléans, cabinet orné de plaques en porcelaine de Sèvres, reproduisant les principales scènes de la cérémonie ; deux nécessaires en vermeil, donnés par le Premier Consul à Joséphine ; un surtout de table en onyx et agate, donné à Napoléon par le roi d'Espagne, Joseph Bonaparte.

Le Garde-Meuble est fort riche en bronzes de toutes époques. Entre autres belles choses, il s'y trouve des appliques qui sont des chefs-d'œuvre de ciselure et que l'on attribue à Gouthière. Nos industriels trouveront là des modèles de torchères, de lampadaires, de feux de cheminée, de pendules, etc., d'une élégance de formes irréprochable et d'une perfection de travail vraiment étonnante. Le côté pittoresque pour le public peu versé dans les choses d'art ne fera point défaut dans ce musée. Le Garde-Meuble conserve une quantité d'objets fort curieux provenant des anciennes maisons royales et impériales.

Les éléments pour l'organisation d'une exposition permanente, du plus haut intérêt au point de vue industriel, ne feront jamais défaut. En outre du mobilier qu'il a dans ses magasins du quai d'Orsay, le Garde-Meuble national, qui alimente tous les palais nationaux, possède à Fontainebleau, à Compiègne, au Louvre, à l'Élysée, une quantité de chefs-d'œuvre de tous genres. On enlèvera des deux premières résidences les plus belles choses pour les placer dans le musée.

D'après les plans et devis qui ont été dressés par M. Williamson, le musée du Garde-Meuble qui sera installé dans le bâtiment contigu à la caserne des chasseurs, mesurera 49 mètres de longueur sur 12 mètres de largeur. Il comprendra deux salles d'exposition, l'une de 23m25 de long et l'autre de 15m55, une salle d'études pour les artistes, de 10m20 de long sur 7m50 de large, et une bibliothèque qui contiendra les anciens inventaires du mobilier depuis Louis XIII et un certain nombre de pièces fort intéressantes, des dessins d'ornementation, des croquis de plans pour fêtes nationales, cérémonies officielles, des dessins de costumes, etc. La grande salle pourra contenir 12 pièces de tapisserie dans les plus grandes dimensions, et la petite 8 dans les dimensions moyennes, sans compter les portières et les dessus de portes. Tous les mois, les tapisseries seront changées ; de cette manière, la collection complète pourra être placée sous les yeux du public. De plus, lorsqu'un artiste désirera étudier une pièce non exposée, il sera fait droit à sa demande, et la tapisserie, ainsi que tout autre objet, sera mise à sa disposition dans la salle d'étude.

Le musée du Garde-Meuble sera donc un véritable musée des arts décoratifs. Nous ne saurions trop féliciter les fonctionnaires républicains qui en ont eu l'initiative : ce musée rendra de grands services. Il est une particularité que nous ne devons pas omettre, c'est que cette création ne grèvera en aucune façon le budget des beaux-arts ou du ministère des travaux publics. Les ressources actuelles du Garde-Meuble pourvoieront à toutes les dépenses qu'il nécessitera. Cette considération n'est point à dédaigner.

Lorsque le musée sera ouvert, nous en préviendrons nos lecteurs.

MARIUS VACHON.

LE CHROMOGRAPHE

M. Ch. Bardy a présenté dernièrement à la Société de photographie un appareil ingénieux : « le chromographe », qui permet d'obtenir tout de suite, sans aucune manipulation préalable et sans encrage, un nombre assez grand de copies d'une écriture ou d'un dessin. Le système est simple. L'écriture ou le dessin est tracé sur du papier ordinaire à l'aide d'une encre spéciale. Lorsque les traits sont suffisamment secs, on applique le papier, sans le mouiller, à la surface d'une substance blanche et molle qui emplit une petite cuve en zinc rectangulaire de 1 centimètre 1/2 de hauteur. Avec le bout du doigt ou avec un petit tampon de linge on presse légèrement le revers du papier. Au bout de quelques secondes de friction, le dessin est décalqué sur la surface blanche avec une netteté remarquable.

Pour obtenir une copie il suffit de placer sur l'empreinte une feuille de papier ordinaire et de presser légèrement à la main pour faciliter le décalque. On peut recommencer ainsi une trentaine de fois sans épuiser l'encre déposée primitivement sur la surface préparée.

Lorsque le tirage est terminé, il suffit de frotter doucement pendant quelques instants la surface blanche de la composition avec une éponge imprégnée d'eau fraîche. La planche élastique qui constitue le chromographe est formée au moyen du mélange suivant : gélatine, 100 gr. ; sucre, 100 gr. ; eau, 375 gr. ; glycérine, 600 gr. ; sulfate de baryte précipité, 228 gr.

L'encre spéciale dont on fait usage est une encre au violet de méthylaniline. A chaque tirage elle abandonne au papier un peu de matière colorante. Le chromographe est, comme on voit, d'une extrême simplicité ; il pourra rendre des services dans beaucoup de circonstances par la reproduction rapide des dessins et des écritures.

NOUVELLES

Ainsi que nous l'avons annoncé, l'Exposition publique du concours qui a été ouvert par le conseil municipal de Chinon, pour l'érection d'une statue à François Rabelais, dans sa ville natale, a lieu en ce moment à Paris, à la salle Melpomène (École des beaux-arts). Elle sera terminée le 30 de ce mois.

∴ Dimanche dernier a eu lieu, à Versailles, l'ouverture de l'exposition annuelle des artistes vivants.

On a réuni cette année environ 250 œuvres, tant de sculpture que de peinture et des esquisses, œuvre d'un mérite incontestable et qui valent la visite du public et des amateurs, même après le Salon des Champs-Élysées.

Plusieurs exposants du dernier Salon, et non des moins aimés, ont d'ailleurs participé à l'exposition de cette année.

∴ La préfecture de la Seine prévient les artistes statuaires qui prennent part au concours ouvert pour l'érection au rond-point de Courbevoie d'un monument allégorique de la défense de Paris, qu'elle fait exécuter, pour faciliter le jugement des esquisses, plusieurs exemplaires du piédestal au cinquième des dimensions réelles.

Les artistes ne seront donc pas tenus de produire, ainsi que cela est stipulé à l'article 3 du programme, une esquisse du monument total, figures et piédestal, mais simplement une esquisse des figures au 1/5e d'exécution.

L'administration croit devoir informer également les concurrents que le dépôt des esquisses aura lieu le 5 novembre 1879, avant quatre heures du soir, au palais des Tuileries (pavillon de Flore).

∴ Par suite de l'installation provisoire des services municipaux au Pavillon de Flore, le Musée des Arts décoratifs a dû abandonner les locaux qu'il occupait. Le gouvernement lui a attribué, en compensation, une partie du Palais de l'Industrie, côté du levant, prise sur l'emplacement occupé par les ateliers des décorateurs de l'Opéra.

Ce nouveau local est très vaste et peut aisément recevoir l'appropriation nécessaire. Les travaux d'aménagement sont poussés avec activité. D'ici quelques semaines le Musée des Arts décoratifs pourra donc rouvrir ses portes au public. La direction compte utiliser ce laps de temps en complétant par des acquisitions les collections destinées à servir de modèles aux artistes et aux ouvriers de l'industrie.

Un don très important en livres et en gravures vient d'être fait au Musée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES ANCIENS



TÊTE DE CHEVAL, PAR J.-B. HUET, (1745-1811). — DESSIN DE LA COLLECTION DE M. DUMESNIL

*** Le célèbre portrait de la comtesse Regnaud de Saint-Jean d'Angely, par Gérard, légué par M. Sampayo au musée du Louvre, vient d'être placé dans la galerie française du XVIIIe siècle, en face du portrait de Mme Récamier.

*** Une dépêche de New-York a annoncé la mort de Fechter, l'excellent comédien.

Charles Fechter était né à Londres en 1823, de parents français. Il vint de bonne heure à Paris et s'adonna d'abord à la sculpture. Il fit entre autres, un buste de sa mère qui n'était pas sans valeur.

Après avoir passé par le Conservatoire, il fut successivement attaché au Théâtre-Français, au Vaudeville, au Gymnase, à l'Odéon, à la Porte-Saint-Martin; il est parti pour Londres vers 1860, et, après y avoir joué en français à Saint-James, il entreprit de remettre en honneur le théâtre de Shakespeare au Lyceum. Son succès fut très grand. Il joua aussi à ce théâtre des pièces modernes faites sur les romans de Walter Scott et de Bulwer.

Fechter parlait assez bien les deux langues et avait collaboré à l'*Abîme*, de son ami Ch. Dickens, que le Vaudeville représenta en 1869.

*** Le peintre Alexandre Hesse vient de mourir à l'âge de soixante-treize ans.

Élève de Gros, Hesse a fait un grand nombre de tableaux historiques, parmi lesquels les *Honneurs funèbres rendus au Titien*. Cette toile, envoyée de Venise au Salon de 1833, valut à son auteur une médaille de 1re classe.

On possède encore de lui, outre les peintures murales de la chapelle Saint-François-de-Sales à Saint-Sulpice, *Henri IV rapporté au Louvre*, le *Triomphe de Pisani*, qui est au Luxembourg, *Adoption de Godefroy de Bouillon par l'empereur Alexis Comnène*, qui est à Versailles, le *Président Barthe*, qui eut un grand succès au Salon de 1861.

Alexandre Hesse était officier de la Légion d'honneur. A la mort d'Ingres, en 1867, il fut appelé à le remplacer à l'Institut.

Malgré son âge avancé il n'avait pas abandonné le pinceau, et préparait pour le prochain Salon un *Jugement dernier*.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



L'APPEL DES GIRONDINS,



R M. FRANÇOIS FLAMENG

E 1879)

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 28.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES

—

TÊTE DE VIEILLE FEMME

ÉCOLE LOMBARDE

Ainsi parle le catalogue de l'Exposition des dessins de maîtres anciens, à propos d'un dessin à la sanguine appartenant à un riche amateur berlinois, M. de Beckerath, et dont nous donnons le facsimilé.

Cette étude, à la fois savante et facilement venue, rappelle en effet par certains côtés de grâce, comme aussi par le type du modèle, les façons de l'école lombarde; mais si l'on maintient cette attribution, il conviendrait, croyons-nous, de rajeunir l'œuvre plus que ne le fait le catalogue : elle nous semble en effet postérieure d'un siècle à l'âge qu'on lui donne.

Il serait peut-être plus juste de faire hommage de ce dessin à un peintre précieux autant que précis de l'école allemande du commencement du XVIIIe siècle, à Balthazar Denner, l'inventeur du parfait poli en peinture, du *fignolé*, du *nec plus ultra* dans le rendu des détails. C'est de ce peintre à la loupe que s'inspirait M. Bastien Lepage, à ses débuts, quand il produisait ces portraits parachevés où chaque ride, chaque soulèvement d'épiderme sont inventoriés et décrits avec un soin minutieux. Denner fut, tout compte fait, un peintre médiocre : ce qu'il inventa de plus précieux, c'est une préparation de laque qu'il employait dans toutes ses colorations et qui leur donnait une admirable transparence : il a emporté dans la tombe le secret de cette préparation.

Quoi qu'il en soit, le dessin que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs est fort intéressant : l'exécution, à la fois libre et précise, accuse chez l'auteur une entière possession du métier, un savoir impeccable. Il est à remarquer que cette façon de dessiner a été adoptée de nos jours par un certain nombre d'artistes des plus recommandables : il nous suffira de citer les noms de MM. Legros, Lhermitte, Herkomer et Raffaelli.

TÊTE DE VIEILLE FEMME; ÉCOLE LOMBARDE DU XVIe SIÈCLE.

(Dessin de la collection de M. de Beckerath.)

Cette *Tête de vieille femme* clôt la série des gravures que nous avons fait faire d'après les dessins de maîtres anciens dont l'exposition à l'école des Beaux-Arts a eu tant de succès. Les reproductions gravées ici et ailleurs ont obtenu auprès du public la même faveur que les originaux; quand à nous, nous croyons que ces gravures contribueront à donner à cette troisième année de notre publication, un intérêt particulier qui, survivant à l'actualité, fera rechercher le volume par les amateurs.

Pour ceux de nos lecteurs qui ne seraient pas des abonnés de la première heure, nous croyons devoir rappeler la liste des dessins publiés et des numéros des *Beaux-Arts* où ils ont paru : il leur sera facile de compléter la collection de ces images instructives et attrayantes, qui souvent en disent plus long sur les maîtres qui les ont signées que leurs peintures les plus achevées.

En voici la nomenclature par ordre de publication :

La Duchesse de Dino, par *Prud'hon;* Portrait d'*Holbein* le Vieux, par lui-même; Séraphin jouant du luth, par *A. Durer* (n° 12); — Daniel Mytens, par *Van Dyck;* les Heures, par *Raphaël* (n° 13); — Sainte Catherine, par *André del Sarto* (n° 14); — L'Enfant Jésus et le [illegible] saint Jean, par *Luini* (n° 15); — Bœ[illegible] par *Paul Potter* (n° 17); — Jeune femme, par *Fragonard* (n° 19); — Dame du XVIe siècle, par *Hans Baldung Grien;* l'Atelier, par *Boucher* (n° 21); — Masque de *Latour* (n° 24); — Joueur de boules, par *Chardin;* Paysage, par *Brueghel de Velours;* le Ravissement d'un Apôtre, par le *Corrège;* Études d'après une statue, attribuées à *Germain Pilon* (n° 26); — Tête de cheval, par *J.-B. Huet* (n° 27); — enfin, la *Tête de vieille femme* publiée dans ce numéro.

A. DE L.

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

EN GRÈCE ET A ROME

..

Parmi les autres monuments de l'art du VI[e] siècle, on peut citer quelques bronzes étrusques ou gréco-étrusques et grecs, des coupes, statuettes, plaques, fragments principalement de Rhodes et de Chypre. Comme sculpture architecturale, on doit noter les bas-reliefs du temple d'Assos, (Louvre), les Métopes de Selinonte (Musée de Palerme), un bas-relief trouvé à Sparte, l'Apollon de Théra, (Athènes), l'Apollon de Ténée (Munich), les Apollons si égyptiens d'Actium (Louvre), un Hermès à l'agneau (Berlin), des bas-reliefs en terre cuite trouvés à Milo et Egine, le bas-relief en terre cuite d'Alcée et Sapho (Londres), le bas-relief d'Agamemnon de Samothrace (Louvre), le tombeau des Harpyes, trouvé à Xanthe en Lycie (Londres), le bas-relief de Leucothée (Villa Albani).

Tout l'art de cette période rappelle l'Egypte, l'Assyrie et Persépolis, mais le progrès dans le mouvement, le geste, les proportions, la draperie, etc., y suit une marche sensible.

Les Toscans à cette époque se servaient d'un ordre plus rapproché du proto-dorique égyptien que l'ordre dorique grec. Leurs grands travaux hydrauliques à arcades et à voûte, en Etrurie, peuvent avoir commencé à prendre quelque importance dès le VI[e] siècle.

Avec le V[e] siècle, l'influence des Perses, l'influence asiatique reprend son action sur les Grecs de l'Ionie et des îles. Elle se joint aux progrès de l'architecture pour rendre plus légères les proportions du dorique auparavant si trapu et pour introduire en Grèce le svelte ordre ionique, avec ses volutes au chapiteau, consacré au siècle précédent dans la construction du temple d'Éphèse. L'ordre corinthien, riche modification apportée aux volutes et aux acanthes symboliques de l'ionique par un symbolisme nouveau, apparut vers la fin du V[e] siècle ou vers le début du siècle suivant.

On pense que les Grecs des îles et de l'Ionie durent fuir devant l'invasion perse et chercher un refuge dans l'Hellénie où de nombreux artistes et fabricants se seraient dès lors fixés. Le développement que prit l'art après la lutte semblerait s'accorder avec cette conjecture. La légende des ouvriers de Crète venant à Sicyone coïnciderait peut-être avec le premier mouvement offensif de la Perse vers la fin du VI[e] siècle.

En revanche, le temple de Thasos, dont le Louvre possède des sculptures, daterait du commencement du V[e] siècle, en pleine guerre médique et la légende attribue aux rois de Perse une préoccupation de fonder eux-mêmes des ateliers artistiques en Thrace, et un respect pour certains sanctuaires grecs, qui ne s'accorde plus avec le caractère de dévastation rapide et barbare prêté à cette invasion. Les sculptures de Thasos ont le caractère gréco-asiatique, et rappellent l'art perse, mais avec un savoir plus développé.

Le V[e] siècle est la grande époque de l'art antique. La sculpture y paraît avoir son centre à Argos, à Sicyone, Egine et Athènes. Un sculpteur d'Argos, Hagéladas aurait été le maître de Phidias, de Myron, de Polyclète, les trois artistes réels ou fictifs qui, à la manière raide ou ronde, gauche et ignorante encore de l'art antérieur, firent succéder l'observation plus complète de la nature. L'école d'Egine (fin du VI[e] siècle, 530-520), précéda le mouvement ou l'accomplit en même temps, mais avec moins de bonheur que, la réunion d'écoles qui sculptèrent le temple d'Olympie et le Parthénon. L'école d'Egine apporta *le groupe statuaire* qui constitua un véritable bond artistique.

Les œuvres de Polyclète de Sicyone, surtout, parurent des modèles du savoir définitif, et on lui attribua la création d'un *canon*, c'est-à-dire d'une statue qui faisait loi pour les proportions, l'anatomie et les formes. Fondeur, sculpteur et architecte, il bâtit un théâtre fameux à Épidaure.

Ictinos et Callicrate élevèrent le Parthénon sous la direction de Phidias; Mnésiclès construisit les Propylées. Athènes eut tous ses beaux monuments : le Théséion, l'Erechtéion, le temple de la Victoire aptère (sans ailes). Le temple d'Olympie, ceux d'Agrigente, celui de Phigalie (peut-être le temple d'Égine), le monument d'Harpagos à Xanthe sont du V[e] siècle.

Les principaux fragments recueillis à Phigalie et au Parthénon se trouvent à Londres.

Les vases à figures noires sur fond rouge se multiplient durant cette période. Quelques-uns des plus célèbres sont le vase représentant le roi Arcésilas de Cyrène, qui fait peser le silphium, grand objet du commerce de ses États (Paris), le vase François (Florence), de l'an 500, signé par Ergotimos et Clitias, les amphores de Nicosthènes et de Timagoras (Louvre), les vases signés Amasis, ceux d'Andocide et Hischylus. Les vases à figures rouges sur un fond noir apparaissent vers le milieu du siècle. On cite parmi eux les vases mixtes réunissant les deux systèmes de figures, que signent Andocide et Hischylus avec Épictète, la coupe signée Sosias (Berlin), l'amphore de Munich qu'on croit imitée des peintures de Polygnote, le vase d'Euphronios montrant Antée et Hercule (Louvre), etc., etc. Le style archaïque finit avec Périclès. La coupe de Musée et Linus (Louvre) montre le beau moment de la peinture sur vases. Le vase de la Prise de Troie, qui paraît rappeler aussi une peinture de Polygnote et le vase des Bacchantes, tous deux à Naples, appartiennent à la fin du V[e] siècle ou au commencement du suivant. C'est l'époque des fameux peintres Zeuxis et Parrhasius, dont les artistes en vases suivent sans doute la manière.

Les monnaies suivirent le mouvement imprimé à l'art par la réunion d'écoles qui furent attirées à Athènes pour les nombreux monuments élevés après la guerre médique, mais elles gardent encore quelque rudesse.

Les sculpteurs de cette période sont :

Kanachos de Sicyone — l'Apollon Didyméen à Milet, premier type d'Apollon et de toute une école artistique; art encore sec, sentant l'Égypte.

Glaucias et Onatas — les marbres des frontons d'Egine (Munich), en progrès sur le précédent.

Critias et Nésiotès — groupe d'Harmodius et Aristogiton (Naples) et médailles de l'Attique, en progrès aussi.

Calamis — un Mercure au bélier (Wilton house), plus souple.

Myron — le Marsyas (Latran), le Discobole, œuvre de grande habileté.

Phidias — sculptures du Parthénon (Londres et Paris). Ses élèves Alcamène, Agocrite de Paros, Colotès — sculptures du Parthénon, œuvres superbes et encore naïves dans leur magnifique plénitude.

Alcamène — la Junon (villa Ludovisi; Rome).

Crésilas de Crète — Amazone blessée (Rome), buste de Périclès.

Polyclète de Sicyone — tête de Junon (Naples), le Doryphore (Naples, Vatican), l'Amazone (Berlin).

Naucydès d'Argos — le Discobole calculant (Vatican, etc.)

Dœdalos de Sicyone, — Vénus accroupie (Vatican).

Paonios de Mendié — sculptures au temple de Jupiter à Olympie (fouilles récentes).

Céphisodote l'Ancien — les Muses, (Rome), Irène et Plutus (Munich).

Avec le IV[e] siècle, la recherche de

1. Voir le n° 26 des *Beaux Arts*. — Une erreur d'impression s'est glissée dans le dernier paragraphe du premier article. Il faut y lire :

« D'Endœus, la statue sans tête et assise de Minerve, trouvée à Athènes; d'Aristocles, le bas relief dit d'Aristion ou du guerrier de Marathon (Athènes); d'Auxenor de Naxos, un bas-relief de vieillard, trouvé à Orchomène; de Terpsicles et Echedemus, les statues assises du temple des Branchides à Milet (Londres) ».

l'expression, le savoir anatomique, une évolution dans les formes des statues, la grâce, l'élégance svelte, l'esprit, la multiplicité des portraits, toutes les ressources du dessin dans la peinture, raccourcis, *têtes de face*, les habiletés de la draperie, s'emparent du terrain artistique.

Le sculpteur Scopas de Paros domine jusqu'au milieu du siècle, qui voit bâtir entre autres le Mausolée, dont les restes sont au British-Museum.

Les temples de Magnésie, (Paris), et ceux de Priène, de Milet (Paris), explorés dans ces derniers temps, la reconstruction du temple d'Éphèse (Londres), se rapportent à une nouvelle étape architecturale qui enrichit singulièrement les bases des colonnes, et la décoration générale. Le petit monument de Lysicrate à Athènes est du même temps à peu près. L'ordre corinthien commence alors à dominer. C'est aussi l'époque où se multiplient les théâtres, les gymnases, les bains.

Praxitèle d'Athènes et Lysippe de Sicyone sont, en sculpture, les chefs d'écoles de la seconde moitié du siècle. Le frère de Lysippe, nommé Lysistrate, imagine le moulage sur nature, et les portraits prennent dorénavant une haute importance. C'est l'époque d'Alexandre, dont on se plut à multiplier l'image. C'est l'époque de la grâce, de la souplesse, de l'aisance, de la suprême habileté technique.

Les peintres, dont on ne possède malheureusement plus rien, rivalisent avec la sculpture : Parrhasius, Zeuxis, Apelles de Cos, Protogène de Rhodes, remplissent de leurs amusantes légendes l'histoire de l'art antique. La sculpture se met à tailler des reliefs sur les vases de marbre,et à en modeler sur ceux de terre cuite comme le rhyton d'Alphée et Aréthuse (Louvre), les vases trouvés à Panticapée (Saint-Pétersbourg), etc.

Les vases peints à figures noires cèdent tout à fait la place aux vases à figures rouges et même à figures de diverses couleurs vives.

La composition des sujets se complique sur les vases; les figures y deviennent plus nombreuses, se casent en compartiments, tendent à une espèce de perspective. Le décor ornemental s'y étale sous l'influence d'un symbolisme qui semble s'accentuer de jour en jour.

En sculpture du IVe siècle, les musées d'Europe possèdent de :

Scopas — sculptures du Mausolée (Londres), les Niobides (Florence), bases de colonnes d'Éphèse, Apollon citharède (Vatican), bas-reliefs du temple de Domitius (Munich), original?

Timotheus, Bryaxis, Pythias, architecte, — sculptures du Mausolée.

Léocharès — Ganymède (Vatican).

Silanion — portrait de Platon.

Praxitèle — Vénus de Cnide, Cupidon (Vatican), Satyre (Capitole), Apollon Sauroctone (Louvre), Apollino (Florence), Narcisse (Naples) bronze, Cérès au trône (Londres); on lui attribue les Niobides, et même la Vénus de Milo.

Céphisodote, fils du précédent — les Lutteurs (Tribune de Florence).

Lysippe — tête d'Alexandre (Capitole, une autre au Louvre?), l'Apoxyomène (Vatican), le Mars (villa Ludovisi), Mercure au repos (Naples), Mercure à la sandale ou Jason (Munich, et Louvre), prétendu Antinoüs du Belvédère (Vatican), Socrate, Sophocle, l'Hercule Farnèse (Naples), les Cavaliers du Monte-Cavallo? (Rome), le vase Warwick (Londres).

Lysistrate — tête de bronze (Londres).

Boëdas, fils de Lysippe — Enfant priant (Berlin).

Eutychidès — statue d'Antiochia (Vatican).

Polyclès — Hermaphrodite (Louvre).

Aristodème de Thèbes — Ésope (Rome).

Boëthus de Chalcédoine — l'Enfant à l'oie (Louvre), le Tireur d'épines (Capitole).

Les plus beaux types de monnaie se réalisent vers le commencement du IVe siècle, où l'on cite surtout les médailles de Syracuse par les graveurs Eucleidas, Cimon, Evénète.

Les Diadoques, en français les Successeurs d'Alexandre, donnèrent à l'Asie Mineure une importance artistique égale, sinon supérieure, à celle de la Grèce, où cependant les Athéniens conservèrent une école glorieuse.

Alexandrie, Rhodes, Pergame, Éphèse redeviennent ou deviennent de grands foyers de sculpture, de mosaïque, d'architecture.

Peut-être faut-il attribuer à la fin du siècle les charmantes statuettes de Tanagra, en Béotie, les petites terres cuites dorées d'Éphèse, œuvres tout récemment mises au jour. Elles peuvent être cependant d'une date plus rapprochée. Au IIIe siècle la caricature se répand, et surtout dans les sujets des vases peints.

A la période des Diadoques, se rattachent les œuvres les plus authentiques de nos musées, des œuvres signées, et pour la plupart originales, tandis que toutes celles que nous avons citées jusqu'ici, sauf les statues et les bas-reliefs provenant des temples, ne sont que des copies d'originaux perdus, originaux qu'on suppose d'après les descriptions des écrivains antiques.

A. DE L.

L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

M. Vaucorbeil, directeur de l'Académie nationale de musique, a, dit-on, l'intention d'inaugurer, cet hiver, une série de « concerts historiques », à l'Opéra.

Toute l'histoire de notre Académie nationale défilerait devant les spectateurs.

L'idée est originale et sera appréciée des amateurs.

Il vient de créer un comité consultatif de la mise en scène, pour toutes les questions d'art et d'histoire concernant la confection des costumes, des décors et des accessoires. C'est là une excellente mesure : nous avions réclamé la création de ce comité dans un de nos articles sur l'Opéra, alors que M. Halanzier était encore à la tête de ce théâtre.

Le directeur de l'Académie se propose d'interrompre, dès que son nouveau répertoire sera établi, les représentations d'une partie de l'ancien répertoire, et de remonter les ouvrages après un an d'interruption, avec tous les soins que comportent les chefs-d'œuvre.

Nous félicitons M. Vaucorbeil de ses bonnes intentions, et pour le moment, nous lui faisons le crédit auquel lui donne droit son titre nouveau de directeur d'une entreprise difficile, qu'il s'agit de relever de l'état de décadence pitoyable où son prédécesseur l'avait laissée choir.

Depuis que M. Vaucorbeil a pris les rênes de ce char embourbé, il a eu assez que faire de le mettre en état de continuer sa route, et il y aurait mauvaise grâce à vouloir compter les cahots. Aussi garderons-nous le silence sur les débuts qui viennent d'avoir lieu dans les rôles de Valentine et de la Reine des *Huguenots*. Au surplus il s'agit là de représentations d'été, et l'on sait que, de tout temps, ces représentations ont été un peu sacrifiées.

L'Opéra vit; il marche sans s'être arrêté un seul instant : c'est déjà beaucoup, si l'on tient compte des difficultés immenses qui ont accueilli M. Vaucorbeil à son entrée en fonctions. Le temps de faire bien viendra à son tour, nous n'en doutons pas.

A. DE L.

NOS GRAVURES

CONTREBANDIERS PRÈS DE GIBRALTAR

Le Gouvernement espagnol se plaint souvent à l'Angleterre de la contrebande qui se fait par Gibraltar. Ce port est franc et n'a point de douane anglaise.

Le rocher sur lequel est bâtie la ville tient à la terre par un isthme de sable. Au nord de cet isthme est la ville de Linéas, dont les limites sont garnies de sentinelles espagnoles; au sud, les ligens

militaires anglaises font face à celles-ci; le terrain intermédiaire est neutre. Des milliers de paysans espagnols visitent journellement Gibraltar, pour y acheter des marchandises qui sont prohibées, ou fortement imposées dans leur pays. Au retour, ils s'installent sur le terrain neutre et s'ingénient à dissimuler sur leurs personnes, les marchandises qu'ils rapportent. C'est une scène de ce genre que représente notre Supplément. Ici une femme cache du tabac sous sa jupe; plus loin, une autre augmente sensiblement son embonpoint en fourrant des paquets de thé dans son corsage. Les hommes n'ont pas un costume aussi commode pour la fraude, mais ils ont de curieuses inventions, telles par exemple que de placer des cigares sous les ailes d'une paire de coqs. On raconte qu'une fois deux de ces coqs se battirent et trahirent leur secret.

Le dessin gravé dans notre Supplément est de M. John Dixon, jeune artiste anglais qui a souvent voyagé.



[illegible]

UN PASSAGE ÉTROIT AU CAIRE

Tableau de M. Horsley

(Exposition de l'Académie royale)

Bien qu'un tiers environ de la ville du Caire, capitale de l'Égypte, ait été remanié à la moderne, le contraste avec les anciens aspects orientaux n'est pas encore choquant, et le Caire reste la reine des cités musulmanes, surpassant de beaucoup, pour l'animation et la variété, Damas et Constantinople.

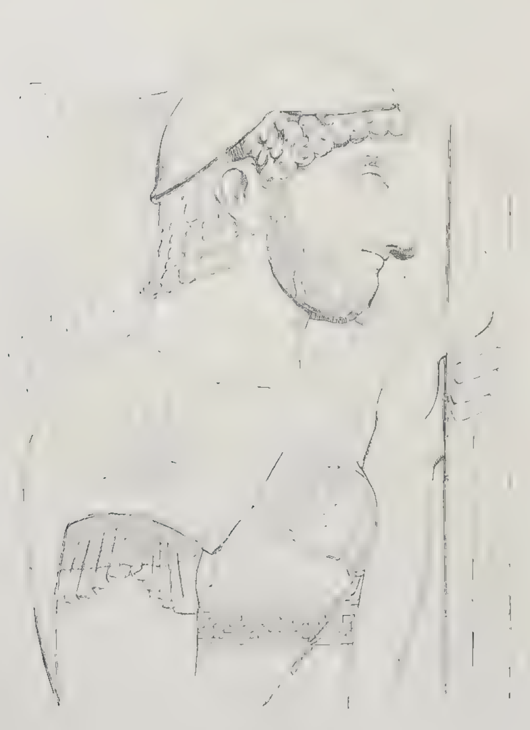
Ce n'est qu'au Caire qu'on peut voir un tableau comme celui que montre notre page voisine. La vieille partie de la ville est encore un inextricable labyrinthe de sombres et sales ruelles où deux ânes passeraient difficilement de front et où les étages surplombants des maisons se rapprochent de façon à cacher presque entièrement le ciel.

M. Horsley est un peintre estimé depuis longtemps à Londres et à qui l'on doit plus d'une scène de la vie orientale.

UNE VICTIME DE LA CHASSE

Dessin de M. Giacomelli

Les dessins de M. Giacomelli ont le pri-



Le Guerrier de Marathon



La Minerve d'Endoeus



UN PASSAGE ÉTROIT AU CAIRE

Tableau de M. Horsley, associé de l'Académie royale à Londres.

vilège de captiver la foule; aussi les journaux illustrés ne laissent-ils aucun moment de repos à son crayon si fin et si gracieusement coloriste. L'aimable historiographe de la gent ailée a été trop bien accueilli de nos lecteurs pour les oublier au milieu des travaux sans nombre qui viennent l'assaillir. Le dessin que nous publions en dernière page, pourrait servir d'épilogue à tous ceux que nous avons déjà donnés et qui racontent si bien la vie de l'oiseau. Si l'épilogue est triste, la faute en est, non à l'artiste qui n'a jamais été si bien inspiré, mais à la barbarie des meurtriers patentés que l'époque de la chasse déchaîne de toutes parts contre les innocents volatiles chantés par M. Giacomelli.

CAUSERIES SUR LE PAYSAGE

PAR M. HECTOR ALLEMAND

Quoique un certain nombre de peintres aient tenu avec succès la plume de l'écrivain; que quelques-uns d'entre eux aient même laissé des livres remarquables, comme *les Maîtres d'autrefois* par Fromentin, pour ne citer qu'un des plus récents, il en est peu qui se soient appliqués à formuler sur leur art des notions techniques, qui aient pris la peine de faire connaître au public les procédés dont il se servaient pour la conception ou l'exécution de leurs œuvres. Si bien que leur expérience personnelle a été, sous ce rapport, à peu près perdue pour les peintres qui sont venus après eux. Cette lacune est assurément regrettable, et elle ne sera sans doute pas comblée de sitôt.

En attendant, dans un ouvrage modeste : *Causeries sur le paysage*, écrit avec simplicité et conviction, ouvrage qui n'est pas d'ailleurs destiné à une grande publicité, puisque tiré à un nombre restreint d'exemplaires, il est distribué par l'auteur lui-même au gré de ses sympathies particulières, M. Hector Allemand, peintre lyonnais, a donné sur l'étude du paysage en général, quelques conseils pratiques, fruits de sa propre expérience, obtenus dans une carrière artistique déjà longue et parcourue avec succès.

Pour devenir bon paysagiste, il faut d'abord aimer passionnément la nature; être, autant que possible, doué d'un tempérament robuste; un peu de fortune ne gâte rien, comme toujours; et dessiner, dessiner beaucoup, dessiner longtemps avant de peindre.

Ces *Causeries* étant avant tout un guide pratique, nous n'hésiterons pas à leur emprunter quelques-unes de leurs recommandations préalables, un peu vulgaires peut-être, mais d'une incontestable utilité.

« L'étude du paysage sur nature — dit M. Hector Allemand — est plus pénible qu'on ne le suppose; il faut s'entourer de beaucoup de précautions, sinon plus tard on le regrettera très amèrement. On contracte une foule de maux causés par l'humidité, les courants d'air, les refroidissements. Les moments les plus beaux sont ceux qui offrent le plus de dangers; le printemps, l'automne sont les saisons où la nature vous séduit le plus. C'est le matin avec la rosée, le soir au moment où le soleil descend à l'horizon; les vapeurs humides s'élèvent de terre, vous enveloppent et vous pénètrent de toutes parts; tant que l'on est jeune, cela passe presque inaperçu; on se secoue un peu, puis c'est fini, le lendemain on recommence; mais au bout de nombre d'années de ce labeur, les maladies arrivent, les douleurs, les rhumatismes de toutes sortes. Je connais très peu de paysagistes de mon temps qui, arrivés à un certain âge, ne soient plus ou moins affectés tristement. Parmi les anciens, il faut remarquer la mort prématurée de beaucoup d'entre eux...

« Il est aisé de comprendre que ceci doit arriver, étant à chaque moment du jour exposé aux intempéries de l'air.

« L'artiste part, il a un bagage assez lourd, surtout s'il va peindre; il arrive à l'endroit choisi étant plus ou moins en transpiration; s'il a trouvé la bonne place que souvent il cherche longtemps, il s'arrête s'assied; son désir d'étudier est grand. L'effet va passer, il n'a pas de temps à perdre; vite il se met au travail et les heures s'écoulent sans bouger. Il est pris; car à ses côtés il a des ombrages perfides, des eaux calmes ou bondissantes, des marécages d'où s'échappent des miasmes délétères; si le soleil fuit à l'horizon, c'est si beau! Comment résister à donner encore quelques touches à son étude et quelques accents vibrants dans le ciel ou sur la terre? Le parasol qui l'abritait, il y a un instant contre le soleil, encore planté sur sa canne, se couvre de rosée et semble trempé par la pluie. Ce moment est des plus dangereux, surtout dans les pays méridionaux aux bords de la mer.

« Chacun doit chercher à sa guise le meilleur moyen de se préserver, mais surtout il est indispensable de porter de la laine, de se bien couvrir et d'avoir de bonnes chaussures.

« Ne vous étendez jamais sur la terre sèche en apparence pour reposer vos membres; évitez l'ombre terrible du noyer; ne vous laissez pas gagner par le sommeil; s'il faut absolument que vous preniez du repos après une course un peu longue, cherchez une place rocheuse, élevée de terre, en plein soleil; s'il n'y en a pas, agitez-vous pour vaincre ces moments de fatigue. Couvrez-vous le corps d'une vareuse de laine chaude et légère au moment où vous arrivez au travail, ayez des pantalons de drap en toute saison; etc., etc... et n'oubliez pas que les fortes constitutions sont souvent plus vivement atteintes, car elles ne doutent de rien! »

« Ceci entendu, il s'agit de choisir le site à dessiner ou à peindre, choix toujours difficile, car il importe de ne pas s'enthousiasmer du premier endroit qui vous plaît; de l'étudier sous plusieurs faces, et souvent d'y revenir à des heures différentes.

« Le feuillé des arbres qui tient une si grande place dans les paysages est une des premières et grosses difficultés que l'on rencontre, surtout lorsqu'on débute. On ne saurait trop étudier ce feuillé dans ses détails et dans son ensemble, en tenant compte de cette observation si naturelle et pourtant méconnue, c'est que le chêne, le hêtre, le peuplier, le frêne, le noyer, chaque arbre enfin, a son feuillage propre, ainsi que son branchage particulier qui lui donne sa physionomie caractéristique et dont il faut tenir compte. Il est bon, quand on en est là, pour se forcer soi-même à plus d'attention, de n'employer pour dessiner que des crayons un peu rebelles à la main; le fusain en permettant d'attraper trop promptement l'ensemble des choses habitue à trop de facilité et entraîne aux négligences.

« Puis, autre bon conseil à suivre : lorsqu'on a pendant sa jeunesse amassé un certain nombre d'études bien faites, soignées et complètes, dont on est à peu près satisfait, il est prudent de ne jamais s'en séparer, quelque avantage pécunier qu'on y trouve; c'est une mine inépuisable de notes et de documents qu'on peut toujours utiliser plus tard, et qui conserve seule cette fraîcheur d'impression que vous aviez autrefois et qui se perd avec l'âge. »

Dans les chapitres suivants, l'auteur traite du ciel et de la figure dans le paysage, deux énormes difficultés également, le ciel surtout. Le tact, l'expérience et le talent peuvent seuls les résoudre. Il serait ambitieux, outrecuidant peut-être, de vouloir tracer à cet égard des règles positives; aussi, M. Allemand s'en garde-t-il. Néanmoins, après avoir conseillé de nombreuses et constantes études de ciels, faite d'une main rapide à cause de l'extrême mobilité des nuages, il indique certains procédés pratiques qu'il ne sera peut-être pas inutile de rappeler ici.

« Le ciel doit être fortement bâti et, suivant l'effet, plus ou moins empâté. Dans un ciel tourmenté par l'orage, il se trouve beaucoup de parties sombres; elle doivent être ébauchées avec plus de légèreté, mais fièrement, sans mollesse, et le maniement de la brosse doit se faire dans le sens de la forme, en plaçant des tons rompus, des gris chauds plus intenses qu'ils ne doivent être. Les parties claires seront plus fournies de pâte en accusant de légers reliefs, puis viendront se fondre dans les demi-teintes. En descendant à l'horizon, l'exécution doit être adoucie, car c'est dans une partie fuyante que se trouve la plus grande épaisseur d'air.

« Votre ciel ainsi ébauché avec énergie, et généralement plus heurté qu'il ne doit l'être, plus tard sera repris après l'ébauche générale.

« Lorsque vous finirez votre tableau, c'est alors qu'il faudra terminer votre ciel, adoucissant avec une forte brosse, un peu ferme, par des frottis presque secs en demi-pâte, les parties vigoureuses, les modelant avec soin et laissant plus ou moins jouer les dessous du ton primitif, étudiant les masses rentrantes ou qui avancent, et plaçant d'une main sûre de sa touche et du dessin, les épaisseurs suivant leur plan dans le ciel. Cette touche des empâtements doit être vive, spontanée, et toujours la brosse doit suivre le mouvement des nuages, le ton doit être varié dans les clairs et sa valeur doit répondre à 1, 2 et 3 : la première pour le nuage le plus éclatant et les numéros 2 et 3 comme des échos de cette valeur qui doivent se répéter en sourdine, mais jamais l'égaler comme intensité; cette règle est absolue.

« C'est l'heure alors d'attaquer les eaux et les reflets du ciel avec les mêmes tons, mais d'une valeur plus sourde. Retournez votre toile dans le cas d'hésitation, vous verrez alors si vos eaux sont bien sous le ciel comme coloration et comme dessin. Il sera bien de profiter pendant que votre ciel sera encore frais pour sertir et trouer vos feuillages et vos branches. C'est une chose difficile de bien faire passer le ton du ciel à travers, il faut varier la touche et la coloration, afin que cela ne semble pas découpé et sec, surtout aux extrémités. »

Ces simples extraits qu'il ne tiendrait qu'à nous de multiplier, indiquent suffisamment quel est l'esprit du livre de M. Hector Allemand, et quels services, s'il était plus répandu, il pourrait rendre aux jeunes paysagistes notamment, auxquels il recommande entre autres choses de cultiver leur mémoire par l'observation con-

stante des phénomènes de la nature et la comparaison de ceux-ci avec les œuvres des grands maitres.

Çà et là traversées par des anecdotes qui sont autant de souvenirs intimes; écrites avec une entière bonhomie par un homme qui a longtemps vécu en contact avec les montagnes, les eaux, les bois et la plaine, qui en connait et en décrit volontiers les charmes attirants, qui n'en dissimule nullement les aspérités fatigantes, ces *Causeries* trop courtes de M. Hector Allemand sur le paysage ont une saveur toute particulière de vérité et de naturel. Elles vous transportent rapidement loin du milieu où vous viviez d'ordinaire et vous font éprouver en les isant cette sensation de bien-être, cette délivrance des soucis journaliers, que l'on ressent presque toujours lorsqu'on s'en va ne fut-ce qu'entre deux trains, passer quelques heures, chez un ami, à la campagne.

AUG. DALLIGNY.

Les Théâtres en 1878.

On connaît aujourd'hui le chiffre des recettes réalisées par les théâtres et spectacles de Paris durant le cours de l'année dernière, et quelle est la part de bénéfices que leur a procurée le concours de l'Exposition universelle. Elle dépasse 9 millions de francs. Les recettes totales étaient restées à peu près stationnaires dans les trois années précédentes : 21,309,177 fr en 1875; 21,530,402 en 1876; 21,655,792 en 1877. En 1878 elles se sont élevées à la somme de 30,658,500 fr.

Y compris les théâtres et spectacles de l'ancienne banlieue, le tableau publié dans la statistique des Beaux-Arts du nouveau recueil de documents officiels réunis par le ministère de l'agriculture et du commerce énumère 48 établissements qui se sont inégalement partagé cette somme. Les plus fortes parties prenantes, celles dont la recette a dépassé 1 million, sont l'Opéra, qui a encaissé 3,570,570 fr.; l'Hippodrome, qui en a encaissé 2,403,075; la Comédie-Française, 2,389,221; le théâtre des Variétés, 1,712,110; l'Opéra-Comique, 1,698,684; la Porte-Saint-Martin, 1,621,893; la Renaissance, 1,558,351; le Châtelet, 1,518,881; les Folies-Bergère, 1,225,638; les Folies-Dramatiques, 1,298,524; le Vaudeville, 1,107,513, et la Gaîté, 1,084,315.

Cet ordre des recettes indique déjà quels sont les goûts du public dans ces grandes réunions de la foule accourue de la province et de l'étranger; mais ils se font mieux connaître lorsque l'on compare les recettes exceptionnelles de l'année 1878 avec celles de l'année précédente. L'Opéra n'a pas gagné tout à fait 500,000 fr.; la Comédie-Française en a gagné 700,000; l'Opéra-Comique 650,000; la Gaîté a perdu près de 80,000 fr.; le Vaudeville en a gagné 120,000; les Variétés, près de 700,000; la Porte-Saint-Martin, 560,000; la Renaissance, tout autant, ce qui est presque une année double pour ce théâtre; le Châtelet, 260,000, ou seulement un cinquième en plus; les Folies-Bergère, 710,000, c'est-à-dire une recette double et en outre une demi-recette. Ce serait le plus notable succès si l'Hippodrome n'avait pas, pour sa part, passé du chiffre de 450,567 fr. à celui de 2,403,075 fr.

Nous avons vu qu'un de ces théâtres ou spectacles à recette de plus de 1 million, avait perdu au lieu de gagner en 1878. La Gaîté n'est pas le seul établissement dans ce cas. Le Gymnase n'a encaissé que 743,862 fr. au lieu de 903,339; le théâtre Taitbout, que 29,227 au lieu de 119,448 : mais ici il y a des causes majeures; Cluny, que 176,137 au lieu de 183,283; les Menus-Plaisirs, que 113,355 au lieu de 114,525. Les cirques ont aussi plutôt perdu que gagné. Les théâtres de l'ancienne banlieue n'ont éprouvé à peu près aucun changement dans leur recette, qui est d'ailleurs assez médiocre. Celle du théâtre Montparnasse, par exemple, oscille autour du chiffre de 80,000 fr.

L'année a été tout particulièrement favorable pour le spectacle du Panorama des Champs-Elysées. Il ne fait habituellement que 200,000 fr. de recettes, et en 1877 il n'avait encaissé que 130,000 fr. La recette de 1878 a atteint la somme de 439,415 fr.

Le titre des pièces jouées, la vogue des acteurs donnent la raison de la diversité des résultats obtenus; mais on ne peut que constater que la préférence du public, plus encore en 1878 que dans le cours des autres années, a été pour les théâtres à opérettes et à chansons légères. On en a la preuve dans le succès des Folies-Bergère. Si nous énumérions tous les théâtres, nous verrions que l'année de l'Exposition en a proportionnellement favorisé d'autres de la même façon. C'est ainsi que le théâtre des Nouveautés (anciennes Fantaisies Oller) a fait 613,258 fr. de recettes au lieu de 191,653

Dans sa première année, l'*Annuaire statistique de la France* ne parlait pas des théâtres de province. La seconde année de ce très intéressant et abondant recueil vient de paraître. Nous y trouvons classés par départements les théâtres de tout genre avec le nombre de leurs artistes des diverses catégories, les cafés-concerts et les sociétés musicales. On compte en province 9 théâtres lyriques, 57 théâtres dramatiques et 96 théâtres mixtes. Ces 162 établissements possédaient en 1878, 2,108 musiciens et 3,665 acteurs et actrices, dont 1,732 pour le genre lyrique. Les cafés-concerts sont au nombre de 97, avec 596 musiciens et 695 artistes. Les sociétés instrumentales sont au nombre de 2,434 et comptent 66,660 membres. Les sociétés chorales, au nombre de 663, en comptent 23,392. Vingts-six seulement des théâtres de province sont subventionnés.

A Paris, le nombre des théâtres est de 32, dont 7 lyriques. Ils occupent 594 musiciens et 3,290 acteurs ou actrices. Pour que cette statistique des diverses variétés de la vie théâtrale et musicale en France soit complète, nous n'avons plus à énumérer que les 72 cafés-concerts de Paris et de la banlieue avec leur personnel de 433 musiciens et de 509 acteurs ou actrices, et les 217 Sociétés musicales qui comptent 10,102 membres.

Les départements où ne se trouve aucun théâtre sont encore nombreux. Il y en a 27, savoir : l'Ain, les Basses-Alpes, les Hautes-Alpes, l'Ardèche, les Ardennes, l'Ariège, le Cantal, la Corrèze, les Côtes-du-Nord, la Creuze, la Dordogne, L'Indre, les Landes, la Haute-Loire, le Lot, la Lozère, la Haute-Marne, la Mayenne, la Nièvre, l'Orne, les Hautes-Pyrénées, Belfort, la Haute-Saône, la Haute-Savoie, Seine-et-Marne, les Deux-Sèvres et le Tarn. Quelques-uns de ces départements possèdent des salles de spectacle, mais on n'y a pas joué en 1878.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

La distribution des récompenses aux artistes exposants de Saint-Germain a eu lieu dimanche 24 août, à quatre heures dans la salle du théâtre.

*** Le conseil municipal de Paris vient d'accorder au comité Béranger 1,000 fr. et l'autorisation de placer dans le jardin du Temple, la statue du poète populaire.

On écrit de Munich à la *Presse* de Vienne :

Celui qui tournerait le dos au palais de l'exposition artistique sans avoir vu les tableaux français aurait tort; la section française dédommage amplement la patience du visiteur, elle dépasse l'attente ordinaire et réduit à néant tous les vieux préjugés reçus. Cette exposition n'est pas seulement une chose à voir, c'est le tabernacle du palais. Il serait difficile de trouver réunis dans un étroit espace plus de spécimens excellents de l'art moderne. La commission française a su écarter les médiocrités importunes, les répétitions fatigantes et créer un ensemble aussi riche que distingué.

Partout ailleurs on remarque des contrastes frappants, des inégalités choquantes, et ce n'est que dans la petite salle belge qu'on rencontre à peu près la même moyenne. Comme ensemble opposé à d'autres ensembles, l'exposition française bat toutes les autres, et notamment l'exposition allemande, bien supérieure par le nombre; mais il serait injuste d'oublier que cette prééminence est imputable, pour une part, au choix plus sévère des tableaux, à l'entente plus sage de l'organisation. Les Français ont mis sur pied un corps d'élite, tandis que les autres ont fait marcher des troupes de toutes armes, y compris le train et les ambulances; il n'y manque même pas les maraudeurs.

NOUVELLES

.˙. Les travaux en cours d'exécution au pavillon de Flore et dans l'aile du palais des Tuileries qui a vue sur la Seine ont fait découvrir plusieurs escaliers et des couloirs, véritables cachettes dont les gardiens eux-mêmes ignoraient l'existence, cette partie du palais n'ayant jamais été utilisée dans toute son étendue depuis sa reconstruction.

Indépendamment des sous-sols où il y a tout un dédale de caves, de caveaux, de coins et de recoins dont beaucoup sont à une faible distance des égouts, on retrouve dans l'épaisseur de quelques murs des escaliers déguisés, pareils à ceux qui existent dans le vieux Louvre construit sous François Ier.

C'est dans ces réduits ignorés, et dont on maçonna les accès de façon à ne plus les reconnaitre, que la plupart de nos richesses artistiques furent déposées, pendant le siège.

Indépendamment des tableaux précieux et de petite dimension qu'on y avait entassés, on avait placé sur des étagères faites à la hâte les plus beaux échantillons des vases étrusques et de Pompéi.

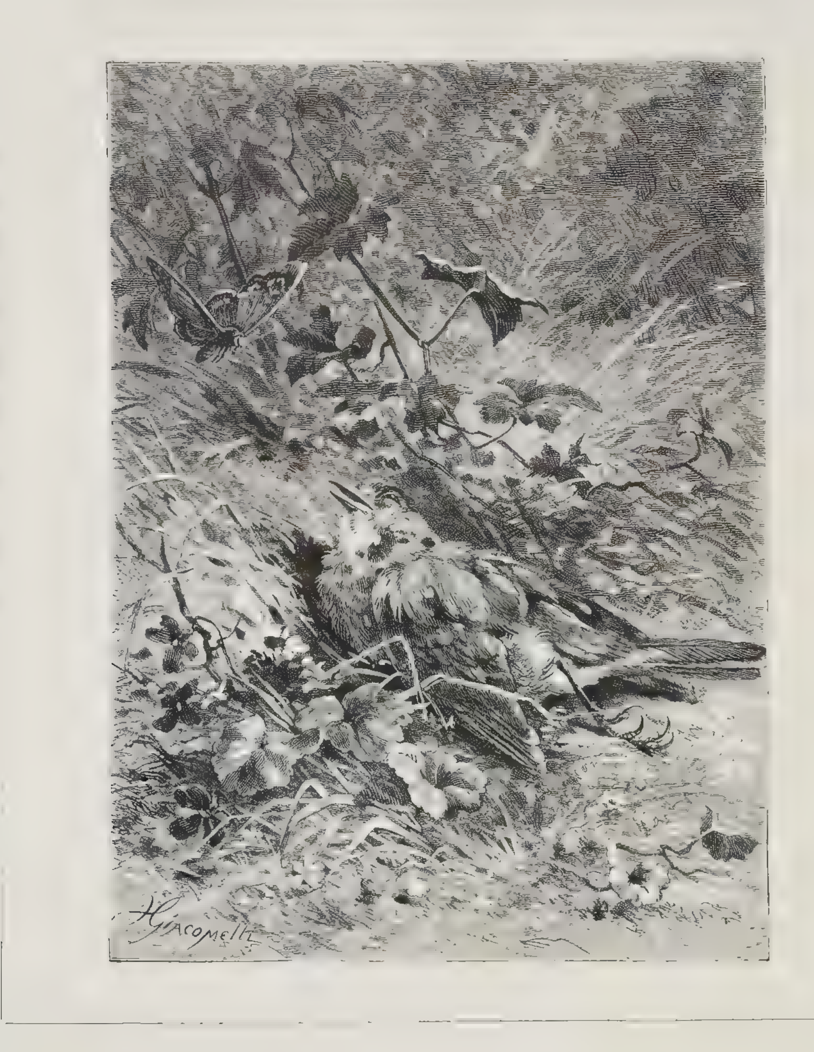
.˙. On exécute en ce moment, dans le périmètre de la nouvelle Manufacture de Sèvres, quelques travaux d'amélioration assez importants.

Il s'agit d'abord de faciliter l'accès des bâtiments principaux sur le parc de Saint-Cloud.

On doit ensuite créer un bâtiment pour l'installation des machines et ouvrir de nouveaux chemins à la canalisation.

Enfin, on aménage dans la partie sud du parc des galeries nécessaires à la conservation des moules. Ce département était depuis longtemps dans un état d'insuffisance notoire.

Lorsque tous ces travaux seront accomplis, a Manufacture pourra réellement suppléer l'an-



Une victime de la chasse, dessin de M. Giacomelli.

cienne, où quelques services sont restés installés jusqu'à présent.

Indépendamment de ces travaux, il y en a d'autres d'un caractère plus spécialement artistique qui doivent compléter heureusement l'ensemble de la nouvelle Manufacture du parc.

∴ On se rappelle qu'il entrait dans les intentions de la préfecture de la Seine d'utiliser le pavillon qui a servi à l'exposition de la ville de Paris, au Champ-de-Mars, en le faisant démonter pour le reconstruire dans un des quartiers excentriques de Paris et y installer un gymnase national.

Les décisions prises récemment par le gouvernement, en ce qui concerne le palais de l'Exposition, qui va être entièrement rasé, ont fait abandonner le projet primitif, relativement au pavillon de la ville. Il résulte, en effet, des intentions de l'administration à ce jour, que tous les bâtiments du Champ-de-Mars, c'est-à-le palais, ses annexes, ainsi que les pavillons isolés, seront démolis, mais que l'on conservera le parc qui s'étend de la terrasse du palais au pont d'Iéna.

Deux grandes voies de communication limiteraient ce parc à ses deux extrémités pour relier le quartier du Gros-Caillou, à Grenelle. Comme il n'existe aujourd'hui dans le parc aucune construction, c'est là que la ville de Paris se propose de transférer son pavillon. Par suite, ce pavillon recevrait une destination autre que celle dont nous parlons plu haut. Au lieu de l'affecter à la création d'un gymnase national, on y installerait un musée industriel municipal qui appartiendrait exclusivement à la ville de Paris.

∴ Le gouvernement belge vient d'instituer une commission chargée de préparer l'établissement d'une école d'Art décoratif, annexée à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles.

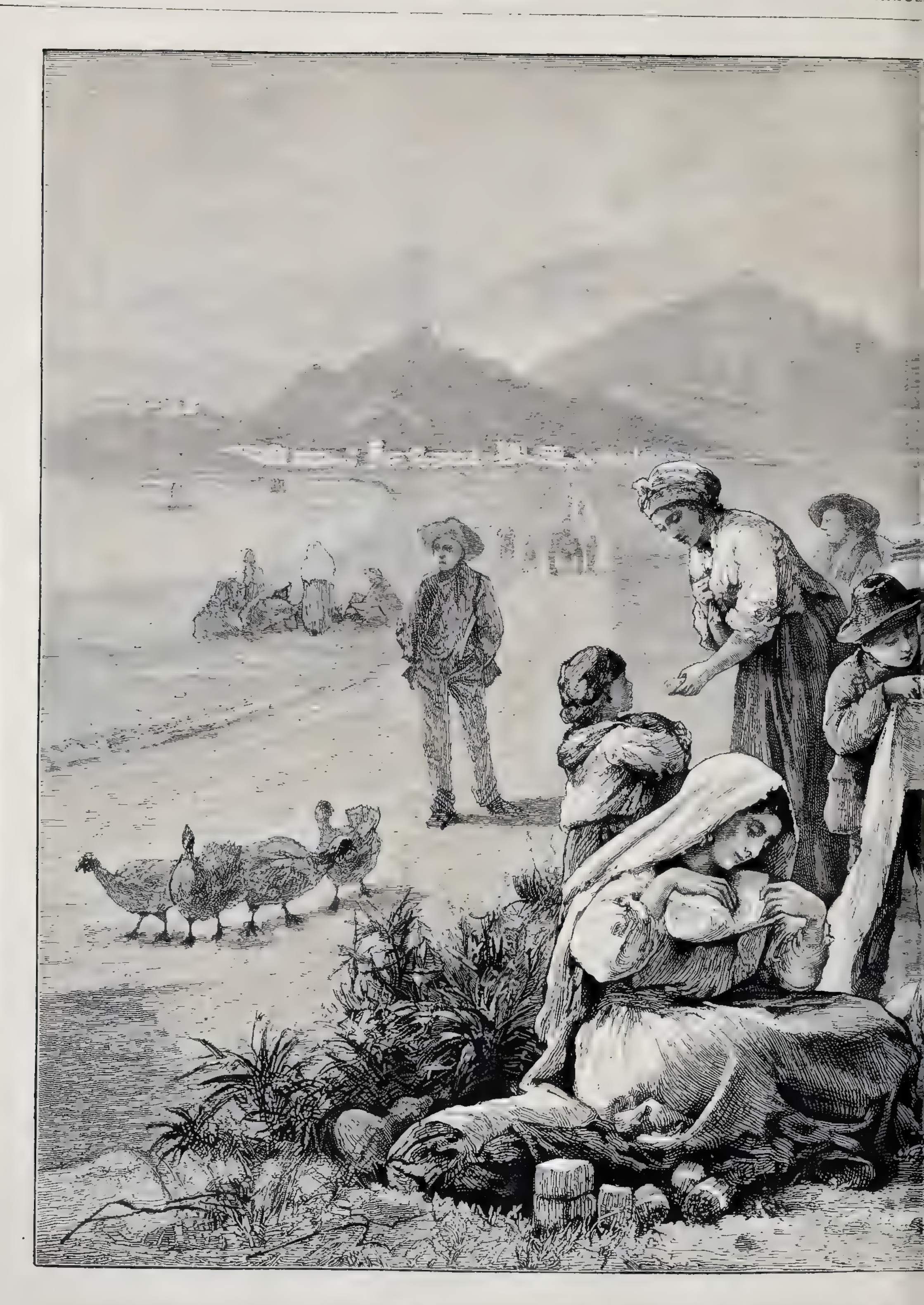
∴ La Monnaie de Paris vient de livrer les médailles de bronze destinées aux lauréats de l'Exposition universelle.

Ces médailles seront prochainement remises aux titulaires.

∴ *Appel aux poètes :* Le vingt-troisième concours poétique, ouvert en France *le* 15 *août* 1879, sera clos *le* 1er *décembre*. — Vingt médailles, or, argent, bronze, seront décernées. — Demander le programme, qui est envoyé *franco*, à M. Évariste Carrance, président du comité, 6, rue Molinier, à *Agen*, *Lot-et-Garonne* (Affranchir).

Le gerant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.



Sceaux. — Imp. Charaire et fils.

CONTREBANDIERS A GIBRALTAR, S

Composition et



PRÊTANT A PASSER EN ESPAGNE.

E M. A. WOODS.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes Abonnements. — Paris, un an : 22 francs *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*	N° 29. Troisième année. — Seconde série. BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	Prix du numéro : 50 centimes. Abonnements. — Départements, un an : 24 francs *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*



Le vieux Frederic (Frederic-le-Grand

(Dessin de M. Adolphe Menzel pour la *Germania*.)

ARTISTES CONTEMPORAINS

ADOLPHE MENZEL

L'homme dont nous allons parler est un des artistes les plus considérables de notre époque ; il a beaucoup produit et toutes ses œuvres sont marquées au sceau de la force et de l'originalité ; il est donc à coup sûr, du petit nombre des artistes contemporains, dont la postérité retiendra les noms.

Le souvenir de l'Exposition universelle est encore trop récent pour qu'il soit nécessaire de rappeler le succès qu'y obtint la salle consacrée aux peintres et aux sculpteurs de l'Allemagne. Le grand empire avait compris, un peu tard, qu'il faisait fausse route en opposant un refus à l'invitation que lui adressait son ennemie de la veille : c'était contribuer involontairement au relèvement du prestige de la France que de s'abstenir dans cette lutte pacifique où elle allait montrer à toutes les nations assemblées sa puissance intellectuelle et les merveilles de son industrie.

L'Allemagne fit ce que le soin de ses intérêts et de sa dignité bien entendue, lui commandait ; comme ces enfants boudeurs qui se décident au dessert, elle voulut prendre sa part du festin, et pour payer son écot dans cette sorte de piquenique international, elle envoya des toiles et des sculptures, c'est-à-dire tout ce que les nécessités de la dernière heure lui permettaient d'exposer.

Ce n'est à aucun point de vue le cas de citer le fameux *Tarde venientibus ossa;* l'Allemagne a été traitée avec honneur, parce que, si restreint que fût le champ de son exposition, elle s'y est montrée à son avantage. La salle occupée par ses artistes était incontestablement la plus belle de la section des Beaux-Arts ; je me hâte d'ajouter que nos voisins avaient rassemblé là, dans un espace relativement restreint, le dessus du panier, pour ainsi dire, de leurs œuvres d'art, tandis que pour la France et les autres nations, la qualité des objets se trouvait un peu diluée dans la quantité des envois. Je ne rappellerai pas les noms des peintres éminents qui nous ont montré, dans cette Exposition, l'art allemand de nos jours, sous toutes ses faces, depuis la peinture religieuse jusqu'aux sujets de genre ; un seul d'entre eux doit nous occuper aujourd'hui, celui qui incontestablement les domine tous de la supériorité du talent, l'auteur de l'*Usine*, M. Adolphe Menzel.

M. Menzel est né à Breslau, le 8 décembre 1815, d'une famille aisée qui put lui donner une éducation littéraire et scientifique très soignée. Son père ayant fondé un atelier de lithographie à l'académie de Berlin, il se mit, tout jeune, à étudier ce mode de reproduction que le bavarois Senefelder avait inventé en 1796 et qui vers 1830, était pratiqué avec autant de succès que de perfection. Les premières lithographies originales de M. Menzel sont de 1833 ; elles portent le titre de *Pérégrinations d'un artiste ;* l'auteur avait à peine dix-huit ans. Ce premier ouvrage attira sur lui l'attention des peintres en renom de Berlin qui l'engagèrent vivement à poursuivre de sérieuses études. Mais le jeune homme était incapable de se plier aux règles de l'enseignement académique ; après quelques mois passés à dessiner d'après la bosse dans une des classes de l'Académie, il renonça définitivement à suivre les conseils des autres et s'en remit à lui-même du soin de compléter son éducation ; il entreprit cette tâche en se basant sur l'observation personnelle secondée par un travail acharné. L'indépendance de son caractère, qui le portait à dédaigner les sentiers battus, et à s'aventurer tout seul à la recherche de l'art, ne lui faisait nullement méconnaître l'importance qu'il y a de se pénétrer d'abord du résultat des efforts tentés par les devanciers ; il étudia longuement l'antique, mais il l'étudia de lui-même, sans guide, sans manuel.

Les nécessités de la vie le contraignaient en même temps à s'adonner à des travaux productifs ; c'est ainsi qu'il fit beaucoup de vignettes et de prospectus chez son père, et, après la mort de celui-ci, pour l'institut lithographique de Sachse et Cie ; cette maison lui confia, entre autres travaux, la reproduction d'anciennes planches formant une suite illustrée de la vie de Luther, et ces *Pérégrinations d'un artiste* dont nous avons parlé et qui lui valurent les éloges publics de Gottfried Schadow, directeur de l'Académie. De 1834 à 1836 il fit pour le même éditeur les illustrations des *Faits mémorables de l'histoire de Brandebourg en Prusse*, au crayon sur pierre, où l'on voit apparaître des frontispices à encadrements de sujets, si curieux et si à la mode à cette époque. Ce genre d'illustration renouvelé des missels du moyen âge, des livres de Holbein et de Dürer, entre autres les *Heures de Maximilien* de ce dernier, reprit faveur en Allemagne, grâce à M. Menzel ; la France, au même moment voyait se produire divers ouvrages illustrés de la même manière : je n'en citerai qu'un, fort remarquable, le *Traité d'équitation* du vicomte d'Aure (1834).

Les premiers tableaux de M. Menzel ont été exécutés de 1835 à 1839 ; il apprit, seul, sans maître, à triompher des difficultés de la peinture à l'huile. On cite parmi les meilleures toiles du début la *Consultation des avocats*. Son œuvre de lithographie s'accrut à la même époque des planches intitulées : *Les cinq sens*, *Notre père*, la *Mort de Frantz de Sickingen* et de nombre de diplômes pour les corporations de métiers.

C'est en 1839, qu'il fut choisi pour illustrer l'*Histoire de Frédéric-le-Grand*, de Frantz Kugler. Par ce livre, il renouvela, créa pour ainsi dire la gravure sur bois en Allemagne. Les 400 illustrations que contient cet ouvrage l'occupèrent de 1839 à 1842. L'immense quantité de documents, qu'il lui fallut étudier ou rassembler, furent utilisés plus tard dans une série de publications magnifiques que nous examinerons tout à l'heure. Avant d'aller plus loin il faut nous arrêter un instant, car nous touchons à une période capitale de la vie de M. Menzel ; le nom de Frédéric-le-Grand et le sien sont indissolublement unis dans l'histoire artistique, comme peuvent l'être, ceux de Louis XIV et de Van der Meulen, ou ceux de Napoléon Ier et de Gros. La figuration plastique de Frédéric-le-Grand appartient à M. Menzel, c'est lui qui l'a créée et qui lui a donné sa forme définitive.

« M. Menzel, écrivait Paul Mantz, en 1867, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, a consacré sa vie à l'étude, à la glorification, par le crayon et par le pinceau, du roi philosophe Frédéric II... Il est inutile de demander si le grand Frédéric est ressemblant. De même que l'ancien comédien de boulevard était parvenu à ressusciter Napoléon, à imiter ses gestes et sa démarche, de même M. Menzel a fait revivre Frédéric II, depuis son tricorne à cocarde jusqu'au talon de sa botte : il connaît son allure et son *habitus*, sa tête penchée sur l'épaule droite, son dos légèrement saillant et les grandes rides de son visage. S'il le peint bien, il le dessine mieux encore. Les illustrations dont il a semé l'*Histoire de Frédéric* font l'admiration des artistes par la franchise du trait, l'esprit du costume et le caractère des types. »

Si M. Menzel avait connu la curieuse correspondance secrète de son héros, qui vient seulement d'être publiée, il n'eût certes pas mieux interprété ce type de soudard malpropre, cynique et dépourvu de scrupules, au moins quand il s'agissait de l'agrandissement de son royaume. Par une sorte de divination extraordinaire, il a évoqué la double personnalité, physique et morale, du *roublard* de génie qui tira les Hohenzollern de l'obscurité et fit de la Prusse un important royaume. Les descendants du grand Frédéric n'ont pas failli aux traditions de leur illustre ancêtre ; sous les dehors plus corrects que réclame la civilisation moderne, ils

ont, en suivant d'abord les chemins détournés de la ruse, atteint les plus hauts sommets de la gloire militaire; le royaume de Prusse est devenu un grand empire.

Mais laissons de côté ces considérations politiques et revenons à M. Menzel. Nous avons demandé quelques explications au sujet de la planche le *Collège du tabac*, publiée dans ce numéro, et l'éminent artiste a bien voulu nous fournir les notes suivantes que nous reproduisons sans y rien changer; il s'agit comme on va le voir, d'une fête intime à la cour du roi de Prusse, père du grand Frédéric.

« Frédéric Guillaume Ier, roi de Prusse (né en 1688, mort en 1740), véritable exception parmi les princes du XVIIIe siècle, par son amour de l'ordre et du travail, sa moralité, son économie a été l'éducateur de son peuple. C'était avant tout un soldat pieux, et son caractère offre le singulier mélange de la bienveillance patriarcale avec une barbarie du côté de l'esprit, qui lui faisait mépriser toute culture élevée, scientifique et artistique.

« Ses goûts s'accordaient avec ses dispositions naturelles; il aimait les exercices violents, la chasse au sanglier, etc., etc. Il trouvait son divertissement favori dans ses soirées consacrées au tabac et à la bière, son *Collège du tabac* où il réunissait ses généraux, ses ministres, les diplomates et les officiers qu'il préférait parmi la garnison de Potsdam, etc. « Il y allait gaiement et sans gêne ». Des savants faisaient partie de la réunion, spécialement chargés de lire et d'expliquer les gazettes. Parmi ceux-ci le plus connu est le baron de Gundling, qui jouait à l'occasion le rôle de bouffon et servait de cible à d'aimables plaisanteries, dont la « plus réussie » fut celle qui est mise en scène dans la gravure. Des ours jeunes ou vieux, présents pour la plupart du czar Pierre-le-Grand, prince un peu du même genre que le roi, et auxquels on avait enlevé les dents et coupé les griffes, circulaient librement dans les cours du château de Potsdam. Il arriva qu'un des hôtes passagers du *Tabaks-collegium* pensa que l'embrassement d'un de ces jeunes monstres causerait quelque surprise à Gundling. La délicieuse plaisanterie fut aussitôt exécutée qu'imaginée... etc., etc.

« En avant, sur la droite est assis le prince Léopold de Dessau, puis le roi à la droite de celui-ci, et enfin le jeune prince, son fils, qui sera Frédéric-le-Grand.

« Les chaises, le matériel à boire et à fumer du *Tabaks-collegium*, etc., existent encore et sont conservés dans le musée historique de la famille des Hohenzollern. »

Les études que M. Menzel a dû faire pour bien connaître le héros de son choix, le temps où il vivait, son histoire et celle des personnages qui l'entouraient, ont été utilisées par lui, avons nous dit précédemment, dans une série de magnifiques ouvrages; en voici les titres et l'ordre de publication :

En 1843 : l'édition illustrée des *Œuvres de Frédéric-le-Grand*, tirée à 200 exemplaires tout au plus.

En 1849 : *Les soldats de Frédéric-le-Grand*, 32 planches.

En 1850 : *Au temps du roi Frédéric*, 12 planches extraites ou renouvelées des précédents ouvrages.

En 1851 : *Les uniformes de l'armée de Frédéric-le-Grand* : cette publication parut en 1857 seulement, et fut tirée à 30 exemplaires destinés aux princes et aux grandes bibliothèques.

M. Menzel a fait également une suite de toiles ayant trait à des épisodes de la vie de Frédéric, entre autres, en 1850, la *Table ronde à Sans-Souci* et, en 1852, le *Concert de flûte*, deux excellents tableaux qui sont au musée de Berlin.

Alfred de Lostalot.

(*A suivre.*)

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN [1]

II

Opinions de Delacroix, Couture, etc.

En 1850, Mme Cavé publia une méthode intitulée *Le dessin sans maître*, et Delacroix parla de ce livre dans la *Revue des Deux Mondes*. Je donne des extraits de son appréciation :

« Voici la première méthode de dessin qui enseigne quelque chose... elle montre avec évidence combien la route ordinaire est vicieuse, et combien sont incertains les résultats de l'enseignement tel qu'il est... Qui ne se rappelle ces pages de nez, d'oreilles et d'yeux qui ont affligé notre enfance? Ces yeux partagés méthodiquement en trois parties parfaitement égales, dont le milieu était occupé par la prunelle figurée par un cercle; cet ovale inévitable qui était le point de départ du dessin de la tête, laquelle n'est ni ovale ni ronde, comme chacun sait; enfin toutes ces parties du corps humain, copiées sans fin et toujours séparément, dont il fallait, nouveau Prométhée, construire un homme parfait?...

« Mais comment apprendre à dessiner? Où prendre le temps nécessaire à ce long apprentissage du dessin dans lequel les plus grands maîtres ont consumé leur vie entière, et cela dans l'absence de toute méthode?... Le maître le meilleur, ce sera celui qui laissera de côté toutes les vaines pratiques dont la routine a fait une habitude; ce maître-là ne pourra que placer devant les yeux de son élève un modèle, en lui disant de le copier comme il peut. La connaissance de la nature, fruit d'une longue expérience, donne aux artistes consommés une sorte d'habitude dans les procédés qu'ils emploient pour rendre ce qu'ils voient; mais l'instinct demeure encore pour eux un guide plus sûr que le calcul. C'est ce qui explique comment les grands maîtres ne se sont pas arrêtés à donner des préceptes sur l'art qu'ils pratiquaient si bien; l'intervention du dieu sur lequel ils comptaient leur a paru sans doute le meilleur des conseillers; presque tous ont dédaigné de laisser au moins quelques conseils écrits, quelques traditions de la pratique matérielle. Albert Dürer n'a traité que des proportions : ce sont des mesures prises mathématiquement en partant d'une base arbitraire, et ce n'est pas là le dessin. Léonard de Vinci, dans son *Traité de peinture* n'invoque presque que la routine. Ce génie universel, ce grand géomètre, n'a fait de son livre qu'un recueil de recettes. (Jean Cousin n'a fait non plus guère autre chose que Dürer, et Léonard de Vinci semble être l'inventeur du dessin par fragment de têtes. C.)

« Il n'a pas manqué d'esprits systématiques qui se sont révoltés contre l'impuissance de la science. Les uns ont dessiné par des ronds, les autres par des carrés (par exemple toute l'école du sculpteur Rude. C).

« Apprendre à dessiner, a dit Mme Cavé, c'est apprendre à avoir l'œil juste; il importe peu que ce soit une machine qui soit le professeur, pourvu que l'on apprenne avant tout à avoir l'œil juste.

« En effet, dessiner n'est pas reproduire un objet tel qu'il est, ceci est la besogne du sculpteur, mais tel qu'il paraît, et ceci est celle du dessinateur et du peintre; ce dernier achève, au moyen de la dégradation des teintes, ce que l'autre a commencé au moyen de la juste disposition des lignes; c'est la perspective en un mot qu'il faut mettre, non pas dans l'esprit, mais dans l'œil de l'élève. Vous ne m'apprenez, dirai-je au maître, avec vos proportions exactes et votre perspective par *A plus B*, que des vérités, et dans l'art tout est mensonge : ce qui est long doit paraître court, ce qui est courbe paraîtra droit. Qu'est-ce en définitive, que la peinture (et le dessin) dans sa définition la plus littérale? L'imitation de la saillie sur une surface plane...

1. Voir le n° 27.

« Donnez, dirai-je encore avec Mme Cavé, un morceau d'argile à un paysan en lui demandant d'en former une boule : le résultat sera tant bien que mal une boule. Présentez à ce sculpteur improvisé une feuille de papier et des crayons, et demandez-lui de résoudre le même problème avec des instruments d'une autre espèce en traçant sur le papier et en arrondissant l'objet avec du blanc et du noir : vous aurez peine à lui faire concevoir seulement ce que vous exigez de lui ; il faudra des années pour qu'il arrive à modeler un peu passablement à l'aide du dessin...



FIGURE DE L'« USINE » PAR M. MENZEL
(Dessin de l'artiste, d'après son tableau de l'Exposition universelle)

« Au moyen d'un calque de l'objet à représenter, pris à travers et sur une gaze transparente, Mme Cavé donne à son élève la compréhension forcée des raccourcis, cet écueil de toute espèce de dessin. En faisant ensuite répéter de mémoire ce trait, en quelque sorte pris sur le fait, elle familiarise de plus en plus le commençant avec les difficultés. (Il est à noter que Dürer avait imaginé une machine à calquer, dans le même but d'arriver à facilement dessiner. C.)

« Beaucoup d'artistes ont eu recours au daguerréotype pour redresser les erreurs de l'œil ; ... l'étude du daguerréotype, si elle est bien comprise, peut à elle seule remédier aux lacunes de l'enseignement ; mais il faut déjà une grande expérience pour s'en aider convenablement.



DESSIN DE M. MENZEL POUR LA *Cruche cassée*, COMÉDIE DE KLEIST

Le daguerréotype est plus que le calque, il est le miroir de l'objet ; certains détails, presque toujours négligés dans les dessins d'après nature, y prennent une grande importance caractéristique, et introduisent ainsi l'artiste dans la connaissance complète de la construction. (On peut remarquer ici comme le point de vue est différent de celui de Charlet. C.) ; les ombres et les lumières s'y retrouvent avec leur véritable caractère, c'est-à-dire avec leur degré exact de fermeté ou de mollesse, distinction très délicate et sans laquelle il n'y a pas de saillie... mais, malgré son étonnante réalité dans certaines parties, le daguerréotype n'est encore qu'un reflet du réel, qu'une copie fausse en quelque sorte à force d'être exacte. Les monstruosités qu'il présente sont littéralement celles de la nature elle-même ; mais ces imperfections, que la machine reproduit avec fidélité, ne choquent point nos yeux quand nous regardons le modèle ; l'œil corrige, à notre insu les malencontreuses exactitudes de la perspective rigoureuse. »

Malgré la recommandation de Delacroix, la méthode de Mme Cavé a disparu comme tant d'autres ; elle a servi surtout à un ingénieux papetier, l'inventeur du *diaphanographe Lard* qui vend son petit matériel à calquer comme objet d'étrennes.

Voici maintenant ce que disait Couture dans ses *Entretiens d'atelier* qu'on a déjà cités dans le journal.

« Je commence par dire que je ne connais rien de plus facile que ce que l'on appelle l'art d'imitation ; j'expliquerai les choses élémentaires, les moyens matériels qui sont tous aisés à comprendre...

« Je procéderai par ordre, j'éloignerai provisoirement l'art du métier et je me garderai bien de faire intervenir l'antique, ce qu'il y a de plus beau au monde, dans les premiers exercices du dessinateur. Je signale cette première faute de l'enseignement habituel, comme une monstruosité. Par l'usage de ce que vous appelez la bosse, vous profanez votre plus grande ressource ; gardez-vous, dans les commencements surtout, de confondre l'art avec les choses matérielles.

« Vous pouvez faire copier à l'élève une table, un livre ; vous pouvez même y joindre des plâtres moulés sur nature ; mais, éloignez l'antique de lui, il a de longues études à faire avant de le comprendre.

« Que faut-il faire pour bien dessiner ?

« Il faut se placer en face de l'objet qu'on veut représenter, avoir de bons outils, toujours propres ; regarder avec une grande attention beaucoup plus ce que l'on voit que



La « Tabaks-Collegium », dessin de M. Menzel

ce que l'on reproduit; avoir, permettez-moi ce calcul, trois quarts d'œil pour ce que l'on regarde et un quart d'œil pour ce que l'on dessine.

« Partir, sur son dessin, d'une première distance, comparer celles qui suivent en les rendant conséquentes de la première.

« Établir, par le rêve ou par la réalité, une ligne horizontale et une ligne perpendiculaire devant les objets à reproduire; ce moyen est un excellent guide que l'on doit toujours garder.

« Lorsque, par des indications légères, vous avez déterminé, indiqué vos places, alors, en clignant les yeux, vous regardez la nature. Cette façon de regarder simplifie les objets, les détails disparaissent; vous n'apercevez plus que de grandes divisions de lumière et d'ombre. C'est alors que vous établissez vos bases; lorsqu'elles sont bien posées, vous ouvrez complètement les yeux et vous ajoutez des détails dans des limites bien tracées.

« Il faut établir ce que j'appelle des dominantes pour les ombres et pour les lumières. Regardez bien votre modèle et demandez-vous quelle est sa lumière la plus vive, et placez sur votre dessin la lumière à la place qu'elle occupe dans la nature; comme par ce moyen vous établissez une dominante, il va sans dire que vous ne devez pas la dépasser et que toutes les autres lumières lui seront subordonnées. Même opération, même calcul pour les ombres; établir la vigueur la plus forte, le noir le plus intense; s'en servir comme d'un guide, d'un diapason, pour trouver les différentes valeurs de vos ombres et de vos demi-teintes.

« Marchons toujours avec ordre et récapitulons. Valeur de distance; valeur de lumière et valeur d'ombre.

« Il nous reste à parler des valeurs de contour et des valeurs d'épiderme.

« Un dessin, comme un corps naturel, offre des variétés de contour; là une forme s'indique par des lignes fugitives; ici elle s'affirme par des traits ou des ombres vigoureux. Il faut bien se garder de marquer fort ce qui est faible, et faible ce qui est fort; de mettre un plein à la place d'un délié ou un délié à la place d'un plein. Pour l'épiderme, vous ne ferez pas la bure, la grosse toile, une vieille muraille, un terrain, avec les moyens délicats qu'il faut employer pour rendre des étoffes fines, des objets précieux, les chairs féminines, etc. Il faut approprier son exécution à la chose que l'on représente; au reste l'objet même peut nous servir de guide. »

Sauf ce passage ou singulier ou peu clair qui semble indiquer qu'il faut varier la force du contour, indépendamment de la question d'ombres, Couture expose ici les principes adoptés dans les ateliers depuis un temps immémorial et n'apporte aucune idée à lui particulière.

Dans les souvenirs que M. Amaury-Duval, bon peintre, a écrits sur l'*Atelier d'Ingres*, on voit que ce dernier semblait assez partisan du système de faire copier des gravures. Il est certain que beaucoup d'artistes distingués se sont formés de la sorte, presque seuls.

« Nous dessinions tous dans cet atelier, dit M. Amaury-Duval, les uns d'après des gravures, les autres d'après la bosse...

« Depuis que je dessinais d'après la bosse, j'entendais répéter à chaque instant le mot *demi-teinte*, et ce mot ne m'était pas expliqué. Un plâtre, pour mes yeux, était une chose blanche dans la lumière, noire dans les ombres; et ce qui est assez curieux, c'est qu'en effet les yeux non exercés ne distinguent pas ce que nous appelons le *modelé*, c'est-à-dire le passage de la lumière à l'ombre par la *demi-teinte*. Aussi est-il à remarquer que c'est ce qui manque dans tous les peintres primitifs (Égyptiens, Grecs, Chinois, Japonais, Européens du moyen âge. C.)

« Les conseils de M. Ingres, ou plutôt ses paroles n'avaient trait qu'aux grands principes de l'art : *la ligne et les masses*, c'est-à-dire le mouvement du modèle saisi à l'instant en quelques traits, et l'absence de tout détail dans les parties de lumière et d'ombre, ou du moins des détails subordonnés à ces deux choses essentielles : la masse de lumière et la masse d'ombre. Aussi nous recommandait-il à chaque instant de cligner les yeux en regardant la nature. »

Je n'ai cité ce dernier extrait que comme complément d'explications techniques et pour confirmer toujours soit la variété d'opinions, soit l'absence d'enseignement réellement direct, décisif et pratique chez les artistes. Nous verrons plus tard comment s'y prennent les professeurs qui se sont préoccupés de l'A B C du dessin.

Paul Chaperon.

VARIÉTÉS

VÉRONÈSE ET L'INQUISITION

Ce jour de samedi, 18 du mois de juillet 1573

Appelé au saint office, par devant le tribunal sacré, Paul Caliari Véronèse, demeurant en la paroisse de Saint-Samuel, et interrogé sur ses nom et prénoms, a répondu comme ci-dessus.

Interrogé sur sa profession :

R. Je peins et je fais des figures.

D. Avez-vous connaissance des raisons pour lesquelles vous avez été appelé?

R. Non.

D. Vous imaginez-vous quelles sont ces raisons?

R. Je puis bien me les imaginer.

D. Dites ce que vous pensez à cet égard.

R. Je pense que c'est au sujet de ce qui m'a été dit par les révérends Pères, ou plutôt par le prieur du couvent de Saint-Jean et Saint-Paul, prieur de qui j'ignorais le nom, lequel m'a déclaré qu'il était venu ici, et que vos Seigneuries illustrissimes lui avaient commandé de devoir faire exécuter dans le tableau une Madeleine au lieu d'un chien, et je lui répondis que fort volontiers je ferais tout ce qu'il faudrait faire pour mon honneur et l'honneur du tableau; mais que je ne comprenais pas que cette figure de la Madeleine pût bien faire ici, et cela pour beaucoup de raisons que je dirai aussitôt qu'il me sera donné occasion de les dire.

D. Quel est le tableau dont vous venez de parler?

R. C'est le tableau représentant la dernière cène que fit Jésus-Christ avec ses apôtres dans la maison de Simon.

D. Où se trouve ce tableau?

R. Dans le réfectoire des frères de Saint-Jean et Saint-Paul.

D. Est-il à fresque, sur bois ou sur toile?

R. Il est sur toile.

D. Combien de pieds mesure-t-il en hauteur?

R. Il peut mesurer dix-sept pieds.

D. Et en largeur?

R. Trente-neuf environ.

D. Dans cette cène de Notre-Seigneur avez vous peint des gens?

R. Oui.

D. Combien en avez-vous représenté, et quel est l'office de chacun?

R. D'abord le maître de l'auberge, Simon; puis, au-dessous de lui, un écuyer tranchant, que j'ai supposé être venu là pour son plaisir et voir comment vont les choses de la table. Il y a beaucoup d'autres figures que je ne me rappelle d'ailleurs point, vu qu'il y a déjà longtemps que j'ai fait ce tableau.

D. Avez-vous peint d'autres cènes que celle-là?

R. Oui.

D. Combien en avez-vous peint, et où sont-elles?

R. J'en ai fait une à Vérone pour les révérends moines de Saint-Lazare; elle est dans leur réfectoire. Une autre se trouve dans le réfectoire des révérends Pères de Saint-Georges, ici, à Venise.

D. Mais celle-là n'est pas une cène et ne s'appelle d'ailleurs pas la cène de Notre-Seigneur.

R. J'en ai fait une autre dans le réfectoire de Saint-Sébastien, à Venise; une autre à Padoue, pour les Pères de la Madeleine. Je ne me souviens pas d'en avoir fait d'autres.

D. Dans cette cène que vous avez faite pour Saints-Jean et Paul, que signifie la figure de celui à qui le sang sort par le nez?

R. C'est un serviteur qu'un accident quelconque a fait saigner du nez.

D. Que signifient ces gens armés et habillés à la mode d'Allemagne, tenant une hallebarde à la main?

R. Il est ici nécessaire que je dise une vingtaine de paroles.

D. Dites-les.

R. Nous autres peintres, nous prenons de ces licences que prennent les poètes et les fous, et j'ai représenté ces hallebardiers, l'un buvant et l'autre mangeant au bas de l'escalier, tout

prêts d'ailleurs à s'acquitter de leur service; car il me parut convenable et possible que le maître de la maison, riche et magnifique, selon ce qu'on m'a dit, dût avoir de tels serviteurs.

D. Et celui habillé en bouffon, avec un perroquet au poing, à quel effet l'avez-vous représenté dans ce tableau?

R. Il est là comme ornement, ainsi qu'il est d'usage que cela se fasse.

D. A la table de Notre-Seigneur, quels sont ceux qui s'y trouvent?

R. Les douze apôtres.

D. Que fait saint Pierre, qui est le premier?

R. Il découpe l'agneau pour le faire passer à l'autre partie de la table.

D. Que fait celui qui vient après?

R. Il tient un plat pour recevoir ce que saint Pierre lui donnera.

D. Dites ce que fait le troisième.

R. Il se cure les dents avec une fourchette.

D. Quelles sont vraiment les personnes que vous admettez avoir été à cette cène?

R. Je crois qu'il n'y eut que le Christ et ses apôtres : mais, lorsque dans un tableau il me reste un peu d'espace, je l'orne de figures d'invention.

D. Est-ce quelque personne qui vous a commandé de peindre des Allemands, des bouffons et autres pareilles figures dans ce tableau?

R. Non; mais il me fut donné commission de l'orner selon que je penserais convenable; or, il est grand et peut contenir beaucoup de figures.

D. Est-ce que les ornements que vous, peintre, avez coutume de faire dans les tableaux, ne doivent pas être en convenance et en rapport direct avec le sujet, ou bien sont-ils ainsi laissés à votre fantaisie, sans discrétion aucune et sans raison?

R. Je fais les peintures avec toutes les considérations qui sont propres à mon esprit et selon qu'il les entend.

D. Est-ce qu'il vous paraît convenable, dans la dernière cène de Notre-Seigneur, de représenter des bouffons, des Allemands ivres, des nains et autres niaiseries?

R. Mais non.

D. Pourquoi donc l'avez-vous fait?

R. Je l'ai fait en supposant que ces gens sont en dehors du lieu où se passait la Cène.

D. Ne savez-vous pas qu'en Allemagne et autres lieux infestés d'hérésie, ils ont coutume, avec leurs peintures pleines de niaiseries, d'avilir et de tourner en ridicule les choses de la Sainte-Église catholique, pour enseigner ainsi la fausse doctrine aux gens ignorants ou dépourvus de bon sens?

R. Je conviens que c'est mal, mais je reviens à dire ce que j'ai dit, que c'est un devoir pour moi de suivre les exemples que m'ont donnés mes maîtres.

D. Qu'ont donc fait vos maîtres? Des choses pareilles peut-être?

R. Michel-Ange, à Rome, dans la chapelle du pape, a représenté Notre-Seigneur, sa mère, saint Jean, saint Pierre et la cour céleste, et il a représenté nus tous les personnages, voire la vierge Marie, dans des attitudes diverses que la plus grande religion n'a pas inspirées.

D. Ne savez-vous donc pas qu'en représentant le jugement dernier, pour lequel il ne faut point supposer de vêtements, il n'y avait pas lieu d'en peindre? Mais dans ces figures, qu'y a-t-il qui ne soit pas inspiré de l'Esprit-Saint? Il n'y a ni bouffons, ni chiens, ni armes, ni autres plaisanteries. Vous paraît-il donc, d'après ceci ou cela, avoir bien fait en ayant peint de la sorte votre tableau, et voulez-vous prouver qu'il soit bien et décent?

R. Non, très illustres seigneurs, je ne prétends point le prouver, mais j'avais pensé ne point mal faire; je n'avais point pris tant de choses en considération. J'avais été loin d'imaginer un si grand désordre, d'autant que j'ai mis ces bouffons en dehors du lieu où se trouve Notre-Seigneur.

Ces choses étant dites, les juges ont prononcé que le susdit Paul serait tenu de corriger et d'amender son tableau dans l'espace de trois mois à dater du jour de la réprimande, et cela selon l'arbitre et la décision du tribunal sacré, et le tout aux dépens dudit Paul. *Et ita decreverunt omni melius modo.*

L'Affiche.

L'affiche a pris de nos jours une extension telle, que c'est par un million d'annonces et plus, que sont couverts les murs de Paris affectés à l'affichage.

Il y a trois genres d'affichage : 1° les feuilles collées; 2° les peintures sur muraille ou sur toile encadrée; 3° les peintures sur vitres éclairées.

On compte dans Paris 358 emplacements d'affichage mural désignés par l'autorité, 300 kiosques, 332 urinoirs et 150 colonnes affectées aux affiches de théâtres.

Les pans de mur pour l'affichage se louent à des conditions fort différentes suivant les quartiers. Rue de Rambuteau ou de Turbigo, un beau pan de mur bien exposé aux regards se loue jusqu'à près de 2,000 fr. par an, tandis que ce pan de mur ne rapporterait rien s'il se trouvait rue des Gravilliers ou rue de l'Odéon.

Les kiosques et les colonnes sont loués annuellement par la ville 50 fr. chacun; la taxe des urinoirs varie de 7 fr. 50 c. à 50 fr., et le tout donne une recette de 35,000 fr. environ. Mais la ville de Paris ne loue pas directement aux particuliers; elle fait marché avec des Compagnies qui rétrocèdent leurs droits en détail, au mètre ou au centimètre, et y prélèvent des bénéfices autrement chiffrés. Ainsi l'affichage sur les kiosques des marchands de journaux, qui est fort recherché, se paie jusqu'à 30 fr. par mois, et l'espace en est très restreint pour une annonce.

Tous les peuples civilisés de l'antiquité ont connu l'usage de l'affiche. Chez les Grecs, elle était ordinairement peinte ou écrite sur des tablettes de bois montées sur des pivots tournants. Les Romains peignaient leurs annonces sur des portions de murs blanchies. On en a trouvé un certain nombre à Pompéi. Plus tard on écrivit les affiches sur des feuilles de parchemin fixées à des piliers ou à des colonnes. Au moyen âge, l'annonce à son de trompe remplaça l'affichage, qui reparut dans le courant du quinzième siècle avec l'invention de l'imprimerie.

On trouve un édit de François Ier qui prescrivit vers 1540 de se servir de l'affichage pour la publication des actes de l'autorité. Les affiches étaient, comme de nos jours, imprimées sur papier blanc. On sait que celles des particuliers doivent toujours être de couleur.

Au dix-septième et au dix-huitième siècles, l'affichage avait un grand développement dans Paris.

Boileau a dit :

Les affiches de spectacle ne sont d'un usage général que depuis la Révolution. Autrefois on y suppléait par une pancarte collée à la porte du théâtre, par l'annonce à son de trompe dans les rues, par des tableaux représentant le sujet du spectacle, ainsi que cela se pratique encore dans les théâtres forains. A la fin d'une représentation, un acteur venait aussi indiquer le spectacle du lendemain.

Les temps sont bien changés. Le théâtre n'a pas seulement l'affiche immobile pour s'annoncer, il a aussi l'annonce mobile ou vivante; il a l'*homme-affiche* portant un bâton au haut duquel des planches carrées contiennent en gros caractères l'indication du théâtre, du spectacle et des acteurs renommés qui y figurent.

NOUVELLES

⁂ Il y a quelque temps, nous signalions à nos lecteurs, comme une œuvre de grand intérêt, le *Musée graphique*, dont M. Édouard Lièvre poursuit l'exécution.

Parmi les adhésions nouvelles qui témoignent de l'accueil fait à son projet, aussi bien en France qu'en Angleterre, nous citerons celles de M. Alexandre Dumas et de sir Richard Wallace, qui déclare s'inscrire pour 25,000 fr.

⁂ On vient de commencer sur le quai Conti, devant l'Institut, les fouilles nécessaires pour la construction du piédestal de la statue de la République, dont l'érection a été votée récemment par le conseil municipal. Ces fouilles s'étendront sur une superficie de 16 mètres, en forme exacte de carré, à égale distance du mur du parapet et du palais de l'Institut. Le piédestal qui va être construit aura neuf mètres à la base et sera en pierre dure du Jura.

Quant à la statue, c'est celle de l'artiste Soitoux, renfermée au dépôt des marbres depuis une trentaine d'années.

⁂ La ville de Saint-Quentin a ouvert, le 1er septembre, une grande exposition artistique, pour laquelle sont déjà faits de nombreux envois. Le *Musée de Fervaque*, où seront exhibes les tableaux, renferme les admirables pastels de La Tour, peintre de Louis XV, dont nous avons publié dernièrement le portrait par lui-même, qui les a légués à sa ville natale, par lui dotée de nombreux bienfaits. Ces pastels, dont le Louvre envie et l'éclat et le nombre, sont classés, et ils ont été récemment reproduits par le photographe Hendricks, avec un texte explicatif des précieux autographes.

⁂ Il y a environ dix ans, un musée polonais a été fondé dans l'ancien château de Rapperswyl, près Zurich, par le comte Ladislas Plater. On se proposait d'y réunir avec le temps une collection d'objets relatifs à l'histoire de la Pologne. Ce but semble bien près d'être atteint par suite des dons constamment reçus par ce musée depuis sa formation. Tout récemment, une dame polonaise vivant à Florence a ajouté un don splendide aux trésors qu'il possédait déjà. C'est une collection numismatique d'une valeur inestimable consistant en plusieurs milliers de monnaies et de médailles, et 271 camées représentant des événements importants de l'histoire nationale ou les portraits de personnages qui y ont joué un rôle. La bibliothèque qui fait partie du musée contient 30,000 volumes; elle possède en outre plus de 17,000 lettres ou documents diplomatiques. La collection des monnaies, médailles,



LIONS : DESSIN ORIGINAL D'EUGÈNE DELACROIX

gravures, manuscrits, autographes, curiosités ethnographiques, s'élève à un chiffre de plusieurs milliers. Une salle de lecture a été disposée dans le musée; on y reçoit plus de cinquante journaux et publications périodiques de différents pays.

*** On vient de terminer à Londres la vente de la collection d'autographes et d'objets de curiosité d'un antiquaire, M. William Snoxell.

Parmi les objets adjugés dans les dernières séances, on a remarqué différentes pièces relatives aux familles de Cromwell, Strafford, Brereton Baynes, etc., et des lettres autographes de Mendelssohn, Auber, Haydn, John Ewelyn, Robert Burns, docteur Johnson, John Wilkes, Garrick, Beethoven, Sheridan, Fox, Pitt, etc.

Les objets les plus intéressants mis en vente sont certainement l'original du testament de Hændel, écrit tout entier et signé de sa main, avec quatre codiciles; la vieille montre d'argent ciselé qu'il portait constamment, et l'inventaire de son mobilier fait après sa mort par ses exécuteurs testamentaires à son domicile de Great Brooke street, près de Hanovre square, en août 1759. La montre et l'inventaire ont été adjugés au prix de 5 livres (125 francs). Le testament, renfermé dans une boite de velours et précieusement conservé sous une glace, a été adjugé au prix de 53 livres sterling.



GRENADIER DE L'EMPIRE, lithographie à la plume, de Charlet.

*** En Grèce, à Olympie, la session des fouilles est close, pour cette année, depuis le 12 juin. Le dernier rapport sur le résultat des fouilles vient d'être publié. Nous n'y relèverons que deux ou trois renseignements.

Les sculptures du temple de Jupiter devaient être polychromes : c'est une conjecture qu'on avait tirée de l'état de certaines parties dans la figure des pièces retrouvées, telles que les cheveux et la barbe. Cette conjecture a été confirmée par la découverte, sur les marches nord du temple, à côté d'un tambour de colonne renversée, d'un fragment représentant le pli d'une robe et dont le devant est couvert d'un rouge vif foncé, parfaitement conservé. Ce fragment appartient, sans aucun doute, a une chlamide portée par la figure occupant le centre du fronton ouest.

On a, en outre, retrouvé deux statuettes des dieux : l'une représentant Jupiter, et l'autre Apollon; cette dernière, est, parait-il, pour la finesse, un bijou d'art archaïque.

Les objets de bronze qui ont été extraits de la terre, prouvent l'abondance extraordinaire en vases et en ustensiles de luxe dont les sanctuaires de l'Altis (bois sacré d'Olympie) étaient ornés dans l'antiquité.

*** En creusant un égout à Vienne (Isère) on a trouvé à trois mètres de profondeur les restes, très bien conservés, d'un superbe monument romain.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.

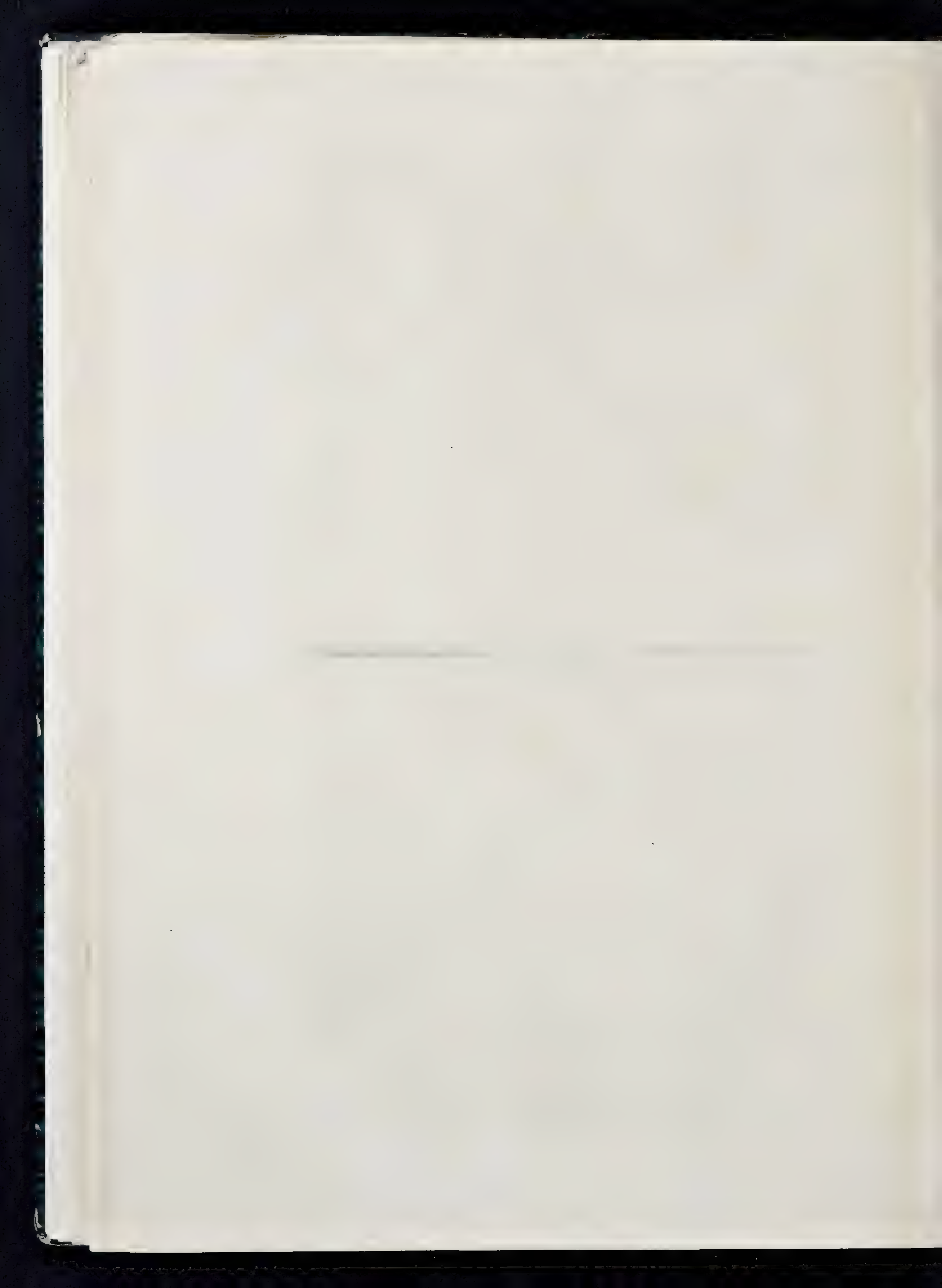


LA SIESTE, DESSIN DE



ADOLPHE MENZEL

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS



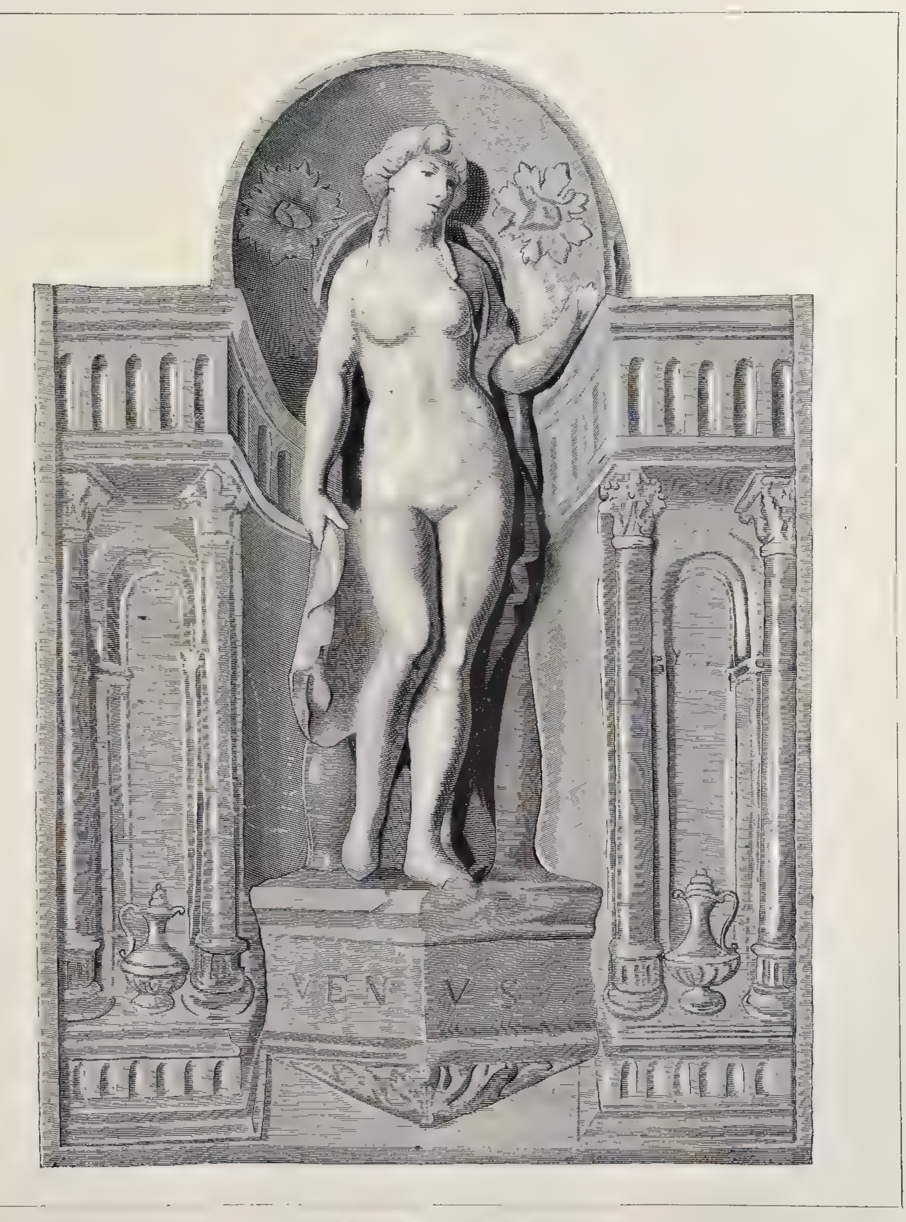
LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes Abonnements. — Paris, un an : 22 francs *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*	N° 30. Troisième année. — Seconde série. BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	Prix du numéro : 50 centimes. Abonnements. — Départements, un an : 24 francs *Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

ART DÉCORATIF



[illegible]

[illegible]

CÉRAMIQUE DU XVIe SIÈCLE

POÊLE EN FAÏENCE

(Musée impérial de Vienne)

Cette pièce est une des plus belles qu'il y ait dans son genre. C'est un ouvrage d'Augsbourg. On a été tenté d'attribuer le dessin de la figure et de l'architecture à Holbein, mais on croit reconnaître une main italienne dans la draperie. Au surplus, Augsbourg a vu des Italiens travailler dans ses murs conjointement avec les Allemands. Dans notre décoration de poêle, le ton de chair est employé pour le nu, les cheveux sont jaunes, la draperie est brune, l'architecture verte, et quelques légères dorures relèvent çà et là les détails.

La ville de Nuremberg voisine d'Augsbourg a été aussi le centre d'une active fabrication de ces belles plaques de poêle.

En Allemagne, en Hollande, le poêle était un monument, et l'on donnait aussi son nom à la chambre qui en était ornée. Souvent le dessus du poêle recevait un lit pour la nuit; sur le côté, des marches conduisaient à un fauteuil également en faïence appliqué contre la paroi. En Russie on a conservé encore de nos jours le système des grands poêles en céramique. Il en est de même dans les pays scandinaves et dans certaines parties de la Suisse.

P. L.

LES PRÉTENDUES SCULPTURES DE RAPHAËL[1]

II

LA TÊTE DE CIRE DU MUSÉE WICAR A LILLE.

Au nombre des trésors que Wicar avait recueillis en Italie, et qui forment aujourd'hui la partie la plus précieuse du musée de Lille, se trouve un buste de jeune fille qui, par sa beauté non moins que par sa rareté, mérite l'admiration et l'intérêt du curieux. Wicar ne lui avait donné d'autre titre que celui de *Tête de cire du temps de Raphaël*; mais d'autres voulurent y voir un ouvrage de la main même de Raphaël; on supposa que ce grand peintre, faisant revivre un usage des patriciens romains qui exposaient les bustes en cire de leurs ancêtres dans le vestibule de leur palais, avait été appelé à consacrer le portrait d'une patricienne de Rome moderne!

Les auteurs du catalogue rédigé par une commission de la Société des sciences et arts de Lille[2], mettant en doute cette attribution, en ont cherché une dans l'antiquité. Ils ont cité les preuves, données par un antiquaire, de l'existence de figurines de cire retrouvées en parfaite conservation dans les tombeaux égyptiens, et la découverte faite en 1852, dans des fouilles pratiquées sur l'emplacement de Cumes, de tombes romaines du temps de Dioclétien, renfermant des squelettes privés de leur crâne et munis à la place de têtes de cire. Ils ont même mentionné une dissertation où l'on conjecture que ces squelettes et ces têtes appartenaient à des martyrs chrétiens, victimes de la persécution de l'empereur. Sans revendiquer pour leur monument une origine aussi précise, les auteurs de Lille ont pensé qu'il pourrait bien appartenir à l'époque romaine, en appelant toutefois l'examen des antiquaires et des artistes sur un problème qu'ils ne regardaient pas, avec raison, comme résolu par ces exemples et ces dissertations.

L'archéologie, chargée de débrouiller tant de côtés de l'histoire de l'art, peut se perdre en effet dans bien des recherches inutiles si elle n'est pas éclairée par sa critique esthétique. Wicar n'a point dit la provenance de son buste, mais il l'avait rapporté de Florence, pays où les découvertes exceptionnelles prennent volontiers le nom de Raphaël, témoin le portrait de jeune homme trouvé par Fabre et donné au musée de Montpellier, et la Cène du couvent des religieuses de Saint-Onuphre découverte en 1845. Il s'était trompé dans son attribution de nom, seulement, par besoin de courir après le plus connu, et de quelques années, mais non de toute la distance qui sépare le siècle de Dioclétien et celui des Médicis. Je pense que les personnes qui ont un peu fréquenté les anciens artistes italiens, n'hésiteront pas à voir dans la tête de cire de Lille un ouvrage florentin antérieur à Raphaël. Les traits de cette tête sont absolument modernes, avec des surprises de nature qui n'appartiennent qu'à l'art naïf du XVe siècle. Le nez, fort à la racine et d'une ligne concave, prend aux narines des finesses toutes sensuelles. La coloration des lèvres est encore apercevable, et l'émail des yeux à peine terni dans leur cavité; le profil entier se contourne en ligne légèrement ressentie, d'une expression frappante de morbidesse; les cheveux massés négligemment sentent seuls l'antique, mais cette coiffure avec un grand enroulement au chignon et un bandeau dont les traces sont visibles, n'était pas étrangère au costume florentin, ainsi qu'on peut le vérifier sur les bas-reliefs de Ghiberti.

A travers toutes ces réalités, la tête de cire garde beaucoup de style, et c'est par là qu'elle se classe à côté des ouvrages de sculpteurs florentins connus, tels que Desiderio da Settignano et Andrea del Verrocchio. L'objet de comparaison le plus à portée que je puisse citer est le buste en marbre de Béatrice, fille du duc Hercule de Ferrare, qui est au musée du Louvre et attribué à Desiderio[1]. L'analogie serait bien plus grande si, à la place des draperies chiffonnées qui ont été ajoutées au buste de cire postérieurement, on supposait le corsage collant, propre aux Italiennes, qui distingue le buste de marbre. Mais il n'y a là qu'une analogie de style. L'histoire de l'art florentin fournit des indications plus précises.

C'était un ancien usage à Florence de consacrer dans les églises, comme des vœux, la représentation entière des personnes chéries dans les familles. Ces représentations se faisaient en cire colorée avec des habits et des ornements imités au naturel; elles s'étaient assez multipliées pour qu'on en vînt à décréter que les principaux de la république auraient seuls le droit de faire vouer leur image. Il y avait une famille d'artistes adonnée à la fabrication de ces images; le chef, Jacopo Benintendi, son fils Zanolès et son neveu Orsino en avaient pris le nom de *Sallimagini* ou *del Ceraiuolo*. Vasari nous apprend que ces images votives,

1. V. Le n° 27 des *Beaux-Arts*.

2. *Catalogue des objets d'art légués par Wicar*. Lille, 1856; in-12, p. 315.

1. Ce buste que nous avons cru intéressant de montrer en regard de la *Tête de cire*, est une des plus merveilleuses sculptures de la renaissance qui se trouvent au Louvre. Le musée l'acquit à la vente de la collection Debruge-Dumesnil, dont le catalogue dressé en 1847 par M. Labarte, le donnait comme une œuvre de Desiderio da Settignano. Dans un travail publié il y a peu de temps dans *la Gazette des Beaux-Arts*, M. L. Courajod démontre que pour des raisons chronologiques, il ne peut être de cet artiste. Le portrait de Béatrice fut exécuté de 1487 à 1490; or Desiderio était mort depuis douze ans (1463) quand naquit la fille d'Hercule Ier duc de Ferrare. « Ce buste, dit M. Courajod respire le goût florentin en même temps qu'il trahit une influence lombarde. » Le savant conservateur du Louvre, conclut de ces indices et d'autres fournis par quelques ornements symboliques et certains entrelacs gravés sur le corsage, dont l'invention et le dessin appartiennent certainement à Léonard de Vinci, que cet ouvrage est sinon du grand homme, au moins qu'il a été conçu sous son inspiration.

Nous rapprocherons également de la *Tête de cire* un buste de marbre, exposé au Trocadero par M. Gustave Dreyfus : c'est le portrait d'une autre Béatrice, princesse d'Aragon, fille du roi de Naples Ferdinand Ier, qui devint la femme du célèbre Mathias Covin, roi de Hongrie. On ignore le nom de l'auteur de ce buste; il rappelle la manière de Desiderio, mais ici encore on vient se heurter contre une impossibilité chronologique; il doit avoir été exécuté avant que Béatrice d'Aragon ne fût mariée, car le sculpteur lui aurait donné son titre de reine; or le mariage eut lieu en 1476, et Desiderio est mort en 1463; à cette dernière époque, Béatrice était encore une enfant, et ne pouvait avoir l'apparence que lui prête le buste.

A. DE L.

2. Migliore, *Commentaires sur Vasari cités dans l'édition de la Société des Amis des Arts*. Florence, Lemonier, 1849; tome V, p. 154.

d'abord grossières, furent faites dans une manière beaucoup meilleure depuis Andrea del Verrocchio, qui se lia étroitement avec Orsino le cirier, déjà très entendu dans son art, et lui apprit à y devenir excellent. « Perchè avendo egli « stretta dimestichezza con Orsino Ceraiuolo, il quale in Fiorenza aveva in « quell'arte assai buon giudizio, gl'incomincio a mostrasse come potesse in « quella farsi eccellente[1]. » L'historien donne en exemple les images de Laurent de Médicis que ses amis firent faire après qu'il eut échappé miraculeusement à la conjuration des Pazzi (1478) et qu'ils vouèrent dans les églises des religieuses de Chiarito, de la Nunziata à Florence et de Sainte-Marie des Anges à Assise. Orsino les avait exécutées avec l'aide et sous la direction de Verrocchio : le corps était fait d'une ossature de boisage entre-croisé de cannes fendues, recouverte de drapeaux enduits de cire et arrangés en plis élégants; les têtes et les mains étaient de cire plus épaisse, vides en dedans et peintes, avec des ornements aux cheveux et toutes les parties si bien rendues au naturel qu'elles représentaient non des hommes de cire, mais des vivants. « Onde Orsino con l'aiuto ed or« dine d'Andrea ne condusse tre de cera « grandi quanto il vivo, facendo dentro « l'ossatura di legname ed intessuta di « canne spaccate, recoperte poi di panno « incerato con bellissime pieghe e tanto « acconciamente che non si puo veder « meglio ne cosa più simile al naturale. « Le teste poi, mani e piedi fece di cera « più grossa, ma vote dentro, e retratto « dal vivo e depinti a olio con quelli or« namenti di capelli ed altre cose, se« condo che bisognava naturali e tanto « ben fatti che rapprosentavano non più « uomini di cera ma vivissimi.[2] »

On est ainsi autorisé à reconnaître dans la tête de cire de Lille un des ouvrages fabriqués par Orsino le cirier sous la direction d'Andrea del Verrocchio. Ceux qui sont cités par Vasari ont péri; leur auteur même était complètement ignoré avant que l'attention des amateurs ne se fût portée avec tout l'amour requis sur les ouvrages du xv[e] siècle; c'est ce qui explique l'insuffisance des documents sur l'origine de celui-ci et l'attribution raphaëlesque qu'il avait reçue à une époque où l'on était moins familiarisé qu'aujourd'hui avec les nuances de l'art italien de la renaissance. Sa beauté singulière, qui lui avait valu cette attribution, ne peut nous étonner, même dans l'ouvrage d'un cirier, quand nous savons que ce cirier appartient à l'époque la plus merveilleuse

1. Vasari, *Vie d'Andrea Verrocchio*. Ibid., p. 152.
2. Vasari, *Vie d'Andrea Verrocchio*, t. V, p. 153.

des arts florentins et qu'il travaillait sous la direction de l'un des plus grands plastiqueurs de son temps. Verrocchio fut l'un des premiers à prendre pour modèles les moulages des objets naturels et des personnes mortes; il fut l'élève de Donatello et le maître de Léonard de Vinci; il s'était enfin rendu fameux dans la sculpture par ses belles têtes de femme[1]; la gravure, à défaut de mouvements perdus ou dispersés, peut encore nous donner une idée de la grâce qu'il savait y mettre ! Que les Lillois se consolent donc de n'avoir ni un monument romain, ni une sculpture de l'école de Raphaël; ils possédent un objet unique, reste d'un art qui eut son moment brillant au xv[e] siècle, et qui s'est dissipé au milieu des développements de l'art moderne.

La France aussi a eu de cet art quelque parcelle. Il s'appelait chez nous *la cire ouvrée en vœu, les vœux de cire*[2]. Beaucoup d'objets entraient dans son domaine, depuis les membres isolés dont on vouait la guérison dans les chapelles de la Vierge, et les portraits domestiques qui donnèrent lieu aux pratiques superstitieuses de l'*envoûtement*, jusqu'aux représentations des rois et des princes qui étaient portées dans les funérailles. Ces images, faites d'après nature, eurent du moins pour résultat heureux d'amener plus de vérité dans le dessin, plus de ressemblance dans le portrait, et l'on en trouve dans des collections qui ont mérité les attributions les plus honorables[3].

Depuis la renaissance, la cire ouvrée a été reléguée hors du parvis, gardée tout au plus dans quelques ateliers de sculpture pour l'exécution des maquettes, mais, dans ses plus grands développements, condamnée d'un côté aux préparations anatomiques, de l'autre aux figures des cabinets de saltimbanques. Sans doute les figures anatomiques ont acquis une perfection infiniment précieuse pour la science. L'histoire des mœurs est aussi intéressée à s'informer des cabinets de cire fameux dans leur temps, tels que celui du sieur Benoist

Qui fait toute la cour si bien au naturel
Avecque de la cire où se joint le pastel[4]...

et celui de Curtius qui montra aux badauds les grandes célébrités de la révolution[1]. Mais l'art avait fui de ces mannequins d'autant plus éloignés de la vie qui lui est propre qu'ils simulaient davantage la vie réelle. Comment les artistes de la renaissance avaient-ils fait pour le préserver de ces défauts dans leurs simulacres? c'est leur secret; mais le dernier mot n'est peut-être pas dit : la cire peut se prêter encore aux tentatives de la sculpture polychrome qui n'ont été que timidement abordées. Bien que l'écueil soit ici très rapproché, pourquoi poserait-on des barrières au génie qui se plaît aux témérités? Les Grecs, sévères et délicats dans leur goût, firent place aux cires colorées non seulement dans les jouets d'enfants, les poupées et les marionnettes, mais dans de véritables objets d'art; Lysistrate, statuaire de Sicyone, frère de Lysippe, s'y était fait un nom; Anacréon adressait sa dixième ode à un Amour de cire. Nous faisons aujourd'hui les faux visages et les bébés aussi bien peut-être que les Grecs, mais nous laissons aux figuristes de campagne les images des illustres et les petits Jésus; il y a pourtant bien des circonstances où l'art gagne quelque chose de touchant à se rapprocher de la réalité plus que ne le veulent les règles académiques, et où, tout en repoussant la trivialité et la jonglerie, il pourrait, l'inspiration aidant, ennoblir l'industrie du cirier.

JULES RENOUVIER.

Nous reviendrons prochainement sur cette question des œuvres de cire, en prenant texte de certaines d'entre elles qui ont figuré à l'exposition universelle.

A. DE L.

1. *Buste de femme*, au British Museum. Bartsch, tome XIII, p. 103, n° 3.
2. M. de Laborde, *Notice des émaux du Louvre*. 2[e] partie. Documents et glossaire. Paris, 1853; in-12, p. 215. — *La Renaissance des Arts*. Paris, 1850; in-8, p. 48.
3. Le cabinet Denon contenait un buste d'homme attribué à Jean Goujon. *Description de monuments antiques*, par Dubois. 1826; in-8, p. 122, n° 655.
4. *Le Livre des Peintres et Graveurs*, par Michel de Marolles. Paris, 1855; in-8, p. 48.

NOS GRAVURES

LE CLUB DES «ATTELAGES A QUATRE» à Hyde Park

DESSIN DE M. SMALL

On sait que Hyde Park est le parc fashionable de Londres, celui que les cavaliers, les amazones, les équipages, ont adopté pour la promenade.

Notre supplément représente un défilé organisé par le cercle des voitures à quatre chevaux. Ces voitures sont ce qu'on appelle des *mail-coach*s, c'est-à-dire une imitation ou plutôt une variante de l'ancienne malle-poste.

Depuis quelques années, on peut voir,

1. M. Éd. Fournier a recueilli des détails intéressants sur ces deux ciriers dans un article de l'*Illustration* (22 mai 1852). Ajoutons qu'on peut voir à Versailles *le portrait de Louis XIV* modelé par Benoît, (nous le reproduirons prochainement), et que Curtius fit recevoir au Salon de 1791 le buste colorié en cire du prince royal.

à toutes les courses de Longchamps ou d'Auteuil, un certain nombre de ces voitures bizarres où les places les meilleures, celles de l'intérieur, sont réservées aux domestiques.

Une mode aussi excentrique ne pouvait naître qu'en Angleterre, mais nous nous la sommes appropriée. Si elle n'a pas pris une grande extension chez nous, c'est moins affaire de goût que raison d'économie. Un équipage de cette nature coûte fort cher, et il ne faut rien moins que les fortunes colossales de l'aristocratie anglaise pour aborder un tel luxe.

Le dessin est dû à M. Small, un des premiers parmi cette pléiade d'artistes qui se sont développés à l'école des journaux anglais : Gregory, Herkomer, Walker, Keene, etc., etc., la plupart devenus peintres de renom. Ces artistes ont le profond sentiment des hommes et des choses de leur pays ; ils les reproduisent dans leurs œuvres avec une intensité de mouvement et une vérité extraordinaires

M. Small avait à l'Exposition universelle, en 1878, plusieurs aquarelles fort remarquables, précises et délicates. Il est aussi, aux expositions de *blanc et noir* à Londres, un de ceux qui envoient les plus beaux dessins, œuvres d'un art tout à fait consommé.

P. D.



Tête de [illegible], musée de Lille

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

EN GRÈCE ET A ROME

(3e article[1].)

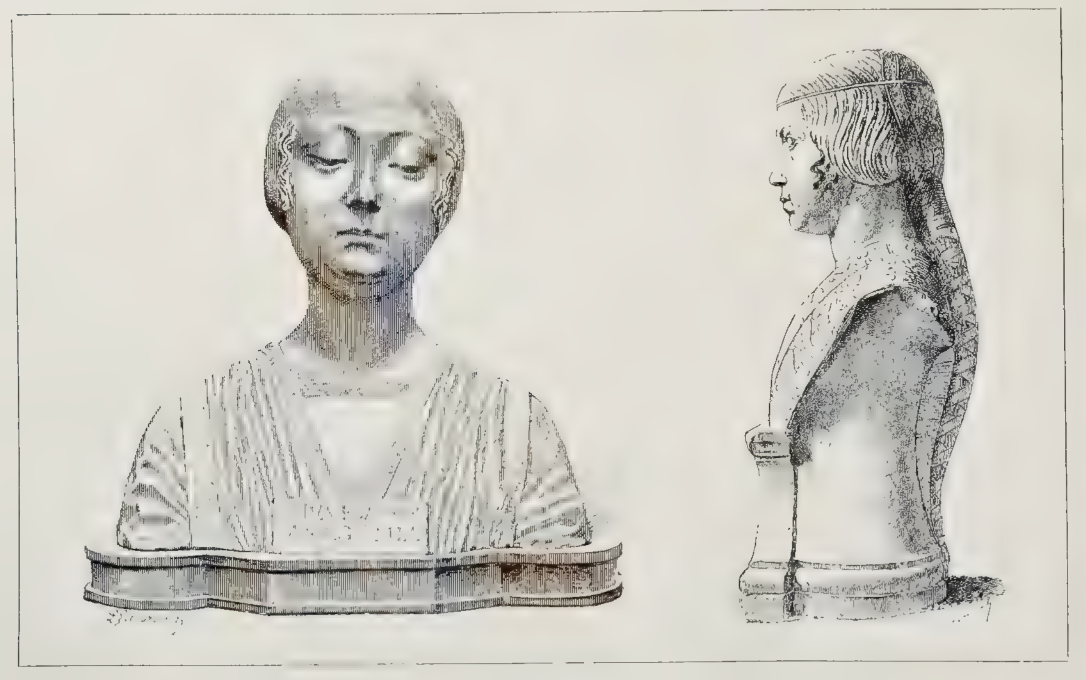
La période des Diadogues, qui voit la fabrication des vases peints disparaître entièrement vers le Ier siècle avant J.-C., s'étend jusqu'à la conquête romaine ; voici les principales œuvres qu'on y rapporte :

Agésander, Athénodore, Polydore, de Rhodes — le Laocoon (Vatican), Alexandre mourant? (Florence).

Agésandros d'Antioche sur méandre? — Vénus de Milo (Louvre) ; on suppose cette statue une copie d'un type bien antérieur par Alcamène.

Apollonius et Tauriscus de Tralles — le Taureau Farnèse (Naples) ; les Lutteurs attribués plus haut à Céphisodote sont rattachés à cette école — L'Apollon du Belvédère (Vatican), le Gaulois mourant (Capitole, attribué à Pyromachos), le groupe de Gaulois dit d'Arrie et Pœtus (villa Ludovisi), le Rémouleur (Berlin), la Diane dite de Versailles (Louvre), la Vénus Callipyge (Naples), l'Hermaphrodite (Louvre), se classent dans les écoles de Pergame, Rhodes,

1. Voir le n° 2[illegible]



Béatrice d'Aragon, marbre du XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus, Exposition universelle.)

Buste en marbre de Béatrice d'Este, vu de profil
(Musée du Louvre.)

Éphèse. Quelques-unes de ces statues rappelleraient la grande invasion gauloise en Grèce et en Asie Mineure.

Ces œuvres comprennent une période qui va de 300 à 150 avant J.-C.

L'école d'Athènes reprend ensuite le dessus, avec :

Apollonios — le Torse (Vatican).

Glycon — l'Hercule Farnèse (Naples, peut-être d'après Lysippe).

Cléomènes — Vénus Médicis (Florence).

Cléomènes, fils du précédent? — l'Orateur, Mercure, ou Germanicus (Louvre).

Criton et Nicolaos — Cariatides (villa Albani).

Sosibios, — vase sculpté (Louvre).

Salpion, vase sculpté (Naples).

Diogènes — Cariatide du Panthéon d'Agrippa (Vatican).

Les colosses de Monte-Cavallo (Rome) appartiendraient aussi à cette période qui comprend encore :

Agisias d'Ephèse — le Combattant (Louvre), et peut-être le Jason.

Archélaüs de Priène — bas-relief d'Homère (Londres).

Stéphanos — Athlète (villa Albani)

Menelaüs, — Mérope et Æpytus (villa Ludovisi).

Le Faune à l'Enfant (Louvre), l'Ariane du Vatican, l'Agrippine assise seraient de la même série, qui conduit jusqu'aux empereurs dans le 1er siècle de l'ère chrétienne. Relativement c'est l'époque de l'affectation ; les proportions s'allongent, l'anatomie s'exagère, l'habileté devient pédante.

L'architecture continua d'être le pivot des arts; le tombeau et le temple restèrent longtemps les grands moteurs de l'esprit et de l'œuvre artistiques, en Grèce. Mais des différences essentielles la sépareront bientôt des pays qui l'ont initiée. Le palais, que nous avons vu le monument prédominant en Assyrie et en Perse, disparaît. Une vie bien plus intellectuelle, un mouvement plus vif, et entre localités, une liberté et une émulation qu'éteignirent en Égypte et en Asie les dominations royales qui absorbaient toute la substance nationale, créèrent chez les Grecs de nouveaux besoins, et l'on voit naître parmi eux toute une série de monuments dont on n'a pas entendu parler auparavant.

Au tombeau, au temple, viennent s'adjoindre les portiques décoratifs qui précèdent et entourent les enceintes sacrées



LA FIGURE DITE LE THÉSÉE

(Marbres du Parthénon.)



FRAGMENTS D'UN DES BAS-RELIEFS DU TOMBEAU DE MAUSOLE

(Marbres d'Halicarnasse.)

et les places publiques garnies de gradins et de tribunes pour les assemblées populaires; des portiques aussi entouraient les palestres, les stades, les gymnases, espaces destinés à la lutte, à la course, aux leçons diverses de la jeunesse; on décorait ces espaces de statues, de jardins, de colonnades; les bains chauds apparaissent pour la première fois dans l'architecture grecque, mais probablement ils étaient d'origine asiatique; les théâtres les odéons pour les représentations musicales; les *leschés*, espèce de salles des Pas-Perdus; une foule de monuments commémoratifs tels que les trépieds des sociétés musicales et dansantes victorieuses aux jeux publics.

Certaines rues prenaient aussi chez les Grecs, un caractère décoratif spécial, comme suffirait à en témoigner la fameuse affaire des mutilations de la rue des Hermès, dont fut accusé Alcibiade.

De ponts, d'ouvrages hydrauliques appartenant à la période grecque, il n'est point question, sauf de quelques fontaines et petits conduits. Construire un pont paraissait un outrage à la divinité des fleuves ou des rivières. Cependant on croit qu'il y en eut du temps d'Épaminondas. Malheureusement nous n'avons point une idée bien nette de l'importance comparative des villes grecques dans la question d'art, de commerce, d'industrie, d'influence extérieure.

La vitalité des villes ioniennes d'Asie, des cités insulaires de l'Archipel, et des grands centres siciliens fut très forte, surtout celle des villes grecques de l'Archipel et de l'Asie.

Lorsqu'on voit Éphèse, par exemple, posséder le plus grand temple de l'antiquité primitive, jeter un vif éclat au début du IV[e] siècle, reconstruire son temple incendié, montrer une grande école de peinture, avec Apelle et Parrhasius, puis un grand mouvement sculptural, sous les successeurs d'Alexandre, et reparaître encore en tête de la sculpture à la fin du I[er] siècle avant l'ère chrétienne, on ne peut douter qu'Éphèse ait joué dans l'antiquité un rôle dont nous ignorons les proportions.

Rhodes semble avoir prouvé la même vitalité depuis les temps les plus primitifs; elle en a même gardé quelques faibles étincelles puisqu'on y fabrique encore cette faïence dont certaines pièces, sous le nom erroné de faïence persane, sont si recherchées.

Milet, Magnésie, Tralles, Pergame se distinguent par des monuments magnifiques, élevés à diverses époques, ou par un mouvement artistique très puissant sous les Diadoques et plus tard encore.

En Sicile, Syracuse, Agrigente qui eut deux cent mille habitants, élevèrent des monuments immenses. Qu'est-ce qu'Agrigente, cependant, au milieu de l'histoire, quoiqu'elle contînt une population égale à celle qu'avait Athènes au moment de sa plus haute splendeur?

Éphèse, évidemment joua un rôle aussi important dans l'art et dans la religion antiques que la merveilleuse Athènes elle-même, et elle le joua plus longtemps. Mais de par la prépondérance littéraire de la Grèce propre, nous sommes obligés, de rejeter au second ou au troisième plan toutes ses colonies, quelque brillante qu'ait pu être leur destinée.

PIERRE LAURENT.

(*A suivre.*)

L'HOTEL DROUOT

Un imprimeur, qui s'est fait éditeur et a su en peu de temps prendre rang parmi les plus célèbres, M. Quantin, successeur de J. Claye, a fait paraître dernièrement un annuaire des beaux-arts[1]. L'idée est en elle-même si excellente qu'on s'étonne de la voir seulement se produire. En effet, à une époque où les choses d'art passionnent tout le monde, parce que leur utilité est enfin universellement reconnue, n'est-il pas indispensable de les classer méthodiquement et d'en donner le bilan annuel, comme l'on fait de tous les autres produits de l'industrie nationale, auxquels elles sont si étroitement liées? Ce sont à proprement parler les forces vives de notre pays, et son avenir dépend du parti que l'on saura tirer d'elles; il n'a fallu rien moins que les menaces d'envahissement étranger, si vivement accusées par l'Exposition universelle de l'an dernier, pour nous réveiller de notre torpeur et nous contraindre à prendre part à la lutte que le monde entier soutient en ce moment pour conquérir cette suprématie artistique qui est le plus ferme appui des industries nationales. Un livre de la nature de celui que vient de publier M. Quantin ne peut que contribuer à augmenter les ressources artistiques de notre pays, en les groupant, en les épurant par la critique et en nous renseignant sur ce qui se fait ailleurs. Il a été, du reste, fort bien conçu et rédigé par un écrivain spécial très distingué, M. Victor Champier; nous ne ferons à son programme qu'un reproche, c'est de ne pas comprendre les expositions d'architecture, de gravure, de dessin, d'aquarelles qui ont eu lieu l'année dernière. A part ces lacunes, qui certainement seront comblées dans le volume de l'an prochain, nous ne trouvons rien à reprendre dans cet ouvrage; il justifie bien son titre et c'est une lecture à la fois instructive et attrayante. On peut en juger par l'extrait que nous publions; M. Victor Champier, en écrivant le tome premier d'une publication annuelle, a été bien inspiré d'entrer en matière par quelques considérations historiques sur les établissements ou les institutions artistiques dont l'examen rentre dans son cadre. L'hôtel Drouot est de ce nombre; n'est-ce pas, en effet, le tribunal où l'œuvre d'art est jugée souverainement; la Bourse où l'on établit la cote du talent?

Pour appuyer le texte de M. V. Champier, nous donnons, suivant notre habitude, une interprétation dessinée du même sujet due au crayon spirituel de M. G. Liquier.

A. DE. L.

A partir du mois de novembre jusqu'au mois de juin, chaque année, l'hôtel Drouot est le théâtre le plus bruyant et le plus animé où se rencontre le monde artistique : quiconque prétend se tenir au courant de ce que fait ou de ce que dit ce monde du prix des tableaux et de leur roulement à travers les collections européennes, doit s'astreindre à braver les cris et les cahotements de la foule pour épier dans ses évolutions le marteau des commissaires priseurs. Le spectacle est pittoresque et rempli de surprises. Commissaires, amateurs, experts sont les acteurs principaux de cette maison où se jouent tant de pièces bizarres, comédies, drames ou vaudevilles; et les rôles sont si joliment distribués, les imbroglios si prestement conduits, que la plupart du temps le public, ne connaissant pas les coulisses et n'ayant pas vu apprêter les décors, s'extasie avec candeur sur l'imprévu des événements.

Un écrivain spirituel a tenté d'expliquer les secrets du temple en publiant les *Mystères de l'hôtel des Ventes*. Mais, outre que ces mystères ne sont pas plus difficiles à connaître que ceux de la Bourse, où les fluctuations du 3 p. 0/0 ruinent plus de gens qu'elles n'en enrichissent, ils n'ont de raison d'être que dans la finesse, le goût et le savoir de ceux qui les mettent en œuvre, c'est-à-dire qu'ils varient incessamment. L'hôtel Drouot, pour l'observateur, est un miroir où se réfléchissent librement les plus singulières passions; Molière y eût trouvé des types variés, et l'histoire contemporaine, pour le Bachaumont qui en racontera les anecdotes, y sera exprimée par d'instructifs et intéressants épisodes. N'est-ce pas dans ce bazar que viennent échouer les épaves des existences riches ou pauvres? La collection somptueuse d'un millionnaire, les dentelles d'une actrice, les dernières toiles du peintre qui meurt, les précieuses reliques du vieil amateur, les chefs-d'œuvre du génie humain comme les défroques souillées qui n'ont de prix que par le souvenir, tous ces témoins muets de tant de choses, après des fortunes diverses, viennent là, partent et reviennent encore pour reprendre, avec de nouveaux maîtres, de nouvelles destinées.

L'hôtel Drouot n'existe que depuis 1854; en ces vingt-cinq ans, que d'objets d'art n'a-t-il pas vus dont il serait curieux de noter tour à tour la hausse et la baisse? Sans vouloir ici essayer ce travail, on trouvera peut-être intéressante la comparaison des ventes actuelles avec les ventes

[1] L'*Année artistique*, par Victor Champier, année 1878, 1 vol. in-8 de 700 pages. Quantin, éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

anciennes, dont l'origine est peu connue. Au siècle dernier, le commerce des tableaux et de ce que l'on appelait la *curiosité* était déjà florissant, mais les ventes se faisaient à domicile. C'est, je crois, la comtesse de Verrue qui ouvre à cette époque la liste des grandes ventes. Cette Pompadour transalpine, comme l'a dit un écrivain, reportait sur les tableaux de Bon Boullongne et sur les maîtres des Pays-Bas une partie de la tendresse que lui dispensait son ducal amant. Parmi les célèbres collectionneurs, on comptait le prince de Conti, la duchesse de Mazarin, les ducs de La Vallière, de Broglie, de Choiseul, les maréchaux d'Estrées et de Noailles, les marquis de Beringhem, de Vence, le cardinal de La Fare, l'abbé Leblanc, l'abbé Fleury. La bourgeoisie elle-même avait les siens qui s'appelaient les Lorengère, les Mariette, les Gersaint, les Lebrun, le bijoutier Langraff, dont les magnifiques tableaux ont enrichi le Louvre; les Randon de Boisset, Jullienne, Gaignal, Nattier, Lancret, Parrocel, Lebas, Largillière, Drouet, etc.

Toutes ces ventes produisirent une littérature spéciale, celle des *Catalogues*, dont le nombre s'éleva, au XVIIIe siècle, à 2,158, et qu'il faut consulter pour savoir l'idée exacte que l'on se faisait alors de la valeur mercantile des œuvres d'art, ainsi que bon nombre de détails que l'on ne pourrait trouver autre part. Certes, tous ne sont pas rédigés avec cette autorité magistrale que l'on admire dans le catalogue de M. de Marolles, — le premier catalogue fait en France, daté de 1666. Plusieurs, à la vérité, écorchent par une orthographe impossible le nom des artistes, comme celui que l'on fit pour la collection du prince de Carignan, dans lequel les peintres sont ainsi défigurés : *Gouarchin, André del Salte, Vato, Nancré, Olbens, Medessus, Morillos*... Mais les catalogues modernes sont-ils tous à l'abri de ce reproche, et ne pourrions-nous pas citer tel expert, très affairé d'ailleurs, qui sait mieux que personne émailler ses catalogues d'orthographes surprenantes? Autrefois la littérature des catalogues eut ses hommes éminents, Mariette ou Gersaint, comme aussi ses Vadius et ses Trissotin, représentés par Remy et Glany, deux experts qui, dans leurs préfaces, se molestaient de la belle manière. Gersaint avait eu l'occasion, dans ses voyages, d'étudier le système de vente hollandais, et il l'introduisit chez nous. Il fit école. Après lui, on peut citer Basan, « le maréchal de Saxe de la curiosité », comme l'appelait le duc de Choiseul; Joullain père et fils; Helle, qui a laissé un très grand nombre de catalogues annotés de sa main; Julliot, Langlier, Paillet l'ancien, Regnault-Delalande, les Lebrun, etc. Les catalogues rédigés par ces érudits sont une mine de renseignements précieux; souvent ils sont précédés d'une notice sur le collectionneur; ils décrivent minutieusement les œuvres, font retrouver la trace de certains artistes et contribuent à répandre une lumière utile sur l'histoire de l'art. Les ventes s'opéraient par les soins des experts et sous le contrôle des commissaires priseurs, qui n'avaient que la charge d'enregistrer les résultats. A la fin du XVIIIe siècle, les principales ventes de tableaux se faisaient en deux endroits, soit à la salle Lebrun, située rue de Cléry, soit à l'hôtel Bullion, rue Jean-Jacques-Rousseau; on prononçait : « hôtel Bouillon », paraît-il, et c'est de là que serait venue la célèbre expression *boire un bouillon*, quand on faisait une mauvaise spéculation. Après la loi de ventôse an IX (1801), qui établit à Paris quatre-vingts commissaires priseurs, la nouvelle Compagnie s'installa à l'ancien hôtel des Fermes; elle émigra ensuite place de la Bourse, et se décida enfin à faire construire à ses frais l'établissement connu sous le nom d'hôtel Drouot.

De nos jours, la vente des objets d'art n'a pas cessé de s'augmenter. Elle fait éclore chaque année à peu près 650 catalogues. Les chiffres officiels de l'avant-dernière saison, du 7 octobre 1876 au 27 juin 1877, constataient 244 catalogues de tableaux, 127 de livres d'estampes, 12 de monnaies et d'antiques, 11 d'autographes, 19 de faïences, 235 d'armes et autres curiosités. Beaucoup de ces inventaires sont rédigés avec science par des experts érudits comme MM. Féral, feu Petit et Mannheim; beaucoup sont précédés de notices par des écrivains comme MM. Charles Blanc, Paul de Saint-Victor, Paul Mantz, et sont ornés d'eaux-fortes ou de gravures qui en doublent la valeur. Mais un grand nombre, il faut le dire, tombent dans la réclame déguisée sous de pompeuses paroles. Les amateurs n'ont pas oublié — pour ne citer qu'un exemple, — les amères déceptions éprouvées, il y a deux ans, à la fameuse vente Schneider, lorsque, sur la foi d'un catalogue trop dithyrambique, ils s'étaient laissé attirer par certaines attributions effrontément apocryphes. Ce n'est pas en couvrant de leur nom des tableaux douteux, qu'ils ont conquis leur réputation de science et d'honneur les experts qui se nommaient Mariette, Gersaint, Henry, Pérignon, Lafontaine, Paillet et George.

On sait que chaque expert est choisi par le commissaire priseur. C'est de ce dernier, en effet, que toute vente dépend. Il est le maître absolu de l'accepter et de la diriger; mais, une fois qu'il s'en est chargé, il a l'entière responsabilité des objets; la vente faite, qu'il ait été ou non payé, c'est lui qui est le débiteur envers son client. On cite comme exemple l'aventure arrivée de nos jours à l'un des plus connus parmi ces magistrats. Un jour se présente chez lui un homme aux manières distinguées, qui le prie de vouloir bien vendre un *Velazquez*, qu'il affirme être de toute beauté.

— J'en veux 20,000 francs au moins, ajoute-t-il, ou rien.

Le commissaire accepte, et le tableau, mis à prix à 20,000 francs, est adjugé 25,000 francs à un amateur, qui l'emporte après avoir simplement donné son nom pour qu'on vienne toucher l'argent chez lui. Le commissaire priseur va trouver son client :

— J'ai vendu votre *Vélazquez*, dit-il, et vous avez du bonheur, car... Hum! Enfin il était douteux.

— Combien?

— Vingt-cinq mille francs.

— Alors, donnez-les-moi, car je pars ce soir même en voyage.

Le magistrat s'exécuta. Quant à l'acheteur aux 25,000 francs, il ne le revit pas : c'était un aimable compère qui avait profité de sa crédulité.

Pour se faire une idée de l'importance du rôle d'un commissaire priseur dans les grandes ventes artistiques, il faut aller à Drouot les jours où quelque fameuse collection attire à l'hôtel les fins équipages, les rares connaisseurs qui peuvent en deux heures dépenser sur une ou deux toiles plusieurs centaines de mille francs. Devant une assemblée d'élite rompue à toutes les ruses du métier et dont les convoitises ardentes décuplent la finesse, le moindre détail a son importance. Par son geste, par son regard, par la manière lente, sèche ou vive de brandir le petit marteau d'ivoire, le commissaire priseur exerce une action d'une puissance incroyable. Et avec quelle curiosité perspicace cent yeux braqués sur lui scrutent sa pensée! comme on le guette, comme on l'entoure, comme les amateurs l'assiègent sur sa tribune, et comme on brigue la faveur de se tenir caché derrière lui pour voir de plus près les tableaux qui défilent ou pour lancer au moment décisif de victorieuses surenchères! Quelques monosyllabes partent seulement de sa bouche, *non, oui, vu, si, on n'en veut plus*... Mais quelle éloquence dans ces seuls mots! Tantôt la voix traîne mollement; on est au premier acte, et les œuvres en vente sont données comme appât. Tantôt elle est brève, dédaigneuse; le commissaire priseur est indigné évidemment des sommes misérables qu'on offre. Puis la voix s'échauffe, à mesure que l'assemblée s'anime; elle court, vole, ayant l'air de suivre docilement les disputes qui s'engagent, tandis qu'en réalité c'est elle qui les encourage. Les enchères s'arrêtent-elles brusquement en pleine violence, d'un mot le commissaire priseur en rallume la flamme, et les chiffres s'élèvent, rapides, ardents, résolus à la conquête de l'œuvre. *Cent, deux cents, cinq cents, deux mille!* Les amateurs se taisent; ils feignent l'indifférence pour ce qu'ils rûlent d'acquérir; ils prennent un visage composé et enchérissent comme à regret de quelques francs l'œuvre sur laquelle tout à l'heure les louis pleuvaient. Il semble que tout soit fini; mais le commissaire priseur connaît ce moment psychologique. A la voix il ajoute le geste; ses courtes interjections, suivies d'un mouvement du marteau, font tressaillir l'assemblée, et les enchères grandissent de plus belle. Enfin, la voix du magistrat se détend peu à peu; l'expert ne présente plus que les tableaux de troisième ordre. La bataille est finie.

VICTOR CHAMPIER.

NOUVELLES

∴ Jusqu'à présent, les seuls monuments municipaux décorés au moyen de peintures ont été les églises et les mairies.

Désormais, les nouvelles écoles participeront à la répartition du crédit de 300,000 francs, annuellement inscrit au budget de la ville pour commandes de travaux d'art.

L'administration, sur l'invitation de la commission spéciale des beaux-arts, prépare dès maintenant le programme des concours pour les décorations peintes à exécuter dans les écoles de la capitale.

On se contentera tout d'abord de faire un essai, et, s'il réussit, il sera étendu à tous les groupes scolaires projetés.

En même temps, le service des beaux-arts de la préfecture prépare un projet d'ensemble pour la décoration de la magnifique avenue des Champs-Élysées.

D'après ce projet, également approuvé par la commission spéciale, les deux côtés de l'avenue, ainsi que nous l'avons déjà dit, seraient bordés de statues de personnages historiques, qui, à un titre quelconque, soit comme bienfaiteurs, soit comme savants, etc., ont droit à la reconnaissance des Parisiens.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.

L'HÔTEL DROUOT

Dessins de M. G. Liquier



VENTE FORCÉE

— Mon pauvre piano !



COMMISSAIRE-PRISEUR



LA VEILLE D'UNE GRANDE VENTE



COMMISSIONNAIRE



L'ACHETEUR NAÏF

— Je l'ai donc eu, le fameux R[illegible] ! mais aussi sept francs cinquante !



LE GRAND VESTIBULE



SURVEILLANT



[illegible]

Il va entendre [illegible] aux enchères.



MARCHANDES À LA TOILETTE



[illegible]



MARCHANDS DE FERRAILLE



LE CLUB DES « ATTELAGES



QUATRE» A HYDE PARK

LL

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes	N° 31.	Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs	Troisième année. — Seconde série.	Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.	BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	*Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*

ARTISTES CONTEMPORAINS

ADOLPHE MENZEL

(Suite et fin [1].)

Nous venons de passer rapidement en revue l'ensemble des peintures et des dessins de M. Menzel où Frédéric le Grand et son entourage sont racontés avec une puissance d'art et de vérité absolument incomparables, reprenons maintenant l'énumération des autres travaux de l'artiste.

M. Menzel a publié, en 1843, un cahier portant le titre d'*Essais d'eau-forte;* en 1851, des *Essais sur pierre au pinceau et au grattoir* et une admirable lithographie : *Jésus dans le temple.*

Cette planche est une des œuvres les plus originales et les plus extraordinaires que nous connaissions. Nulle part on ne retrouverait une aussi éclatante manifestation de ce que peut produire chez un artiste l'alliance de la force, de l'imagination et du sentiment de la réalité. Il y a là, parmi les docteurs de la synagogue réunis autour de l'Enfant merveilleux, une série de types juifs d'une réalité si frappante qu'on croit les avoir coudoyés dans la rue, et cependant la scène conserve toute la dignité que lui a faite l'histoire, et affirme sa date par les recherches du costume et de l'architecture. Les hommes seuls paraissent de nos jours, parce que les hommes ne changent pas; ils sont aujourd'hui ce qu'ils étaient hier. La chose est vraie surtout pour la race juive qui est restée pure de tout mélange avec d'autres races. Le *Jésus* de M. Menzel est conçu d'après les mêmes données d'exactitude et de sincérité; il n'a rien du type conventionnel; c'est un enfant juif au nez arqué, à l'œil noir, aux cheveux ébouriffés. Les attitudes de tous les personnages, étudiées avec soin, sur le vif, sont naturellement dépourvues de cette noblesse d'emprunt qui s'enseigne dans les ateliers; le geste, exubérant et familier en même temps, comme cela se voit chez les Orientaux, est cependant d'une ampleur très remarquable et prête à de superbes motifs de draperie. Telle est cette œuvre étonnante, unique en son genre, et qui réalisait, dès 1851, à l'état de perfection absolue, une manière de voir en art dont nous applaudissons aujourd'hui, l'essai timide chez certains de nos peintres français que l'on qualifie d'audacieux. On lui trouverait peut-être un ancêtre : la magnifique eau-forte de Rembrandt, connue sous le nom de *Pièce aux cent florins*, et dont le vrai titre est *Jésus guérissant les malades* [1].

ADOLPHE MENZEL, BUSTE PAR M. BEGAS (Exposition universelle.)

Chef-d'œuvre de composition, prodige de lumière, l'estampe de Rembrandt montre, sous un jour merveilleux, les plus infimes réalités humaines. Le réalisme de M. Menzel, s'il est moins émouvant, a pour lui une intensité de vie plus marquée et un sentiment de la nature plus développé dans le sens de la vérité exacte. Les analogies entre ces deux ouvrages s'arrêtent du reste à la surface : Rembrandt suivait la voie tracée par son génie; l'objectif de M. Menzel est tout autre. Il n'y a pas lieu de poursuivre plus loin le rapprochement.

De 1846 à 1847, M. Menzel fit plusieurs tableaux dont voici les titres : *le Dérangement; dans l'Église* et la *Rencontre de Gustave Adolphe avec sa femme.* Il peignit à la même époque, pour la Société des arts de Hesse-Cassel un très grand carton : *l'Entrée de la duchesse Sophie à Marbourg, en* 1247. Il fit aussi des paysages, mais on les connaît moins que ses autres ouvrages. D'après les études que nous avons vues de lui et les fonds de paysages de certains de ses tableaux où les personnages jouent le rôle principal, nous pouvons dire qu'il apporte là comme partout ailleurs ses grandes qualités expressives et une sincérité parfaite.

De 1847 à 1860, le laborieux artiste produisit un grand nombre de dessins, de tableaux et surtout d'aquarelles et de gouaches, son genre favori. Nous pouvons citer, entre autres ouvrages de cette période, un grand portrait de *Shakespeare* gravé sur bois, et tiré à 50 exemplaires seulement; les figures, plus grandes que nature, de deux des grands maîtres de l'ordre Teutonique, peintes à fresques, au château de Marienbourg; une peinture murale à l'huile au palais du Kronprinz,

1. Voir le numéro 29.

1. Gravée dans les *Beaux-Arts*, 2e année, n° 77.

à Berlin; le tableau de *la Nuit de Hochkirch*, que l'on a vu à l'Exposition universelle de 1867. M. Menzel vint à Paris à cette occasion : il lia ou renoua connaissance avec divers artistes, entre autres Meissonier et Alfred Stevens, et fit diverses scènes parisiennes.

En 1861, il peignit le *Couronnement du roi, à Kœnigsberg*, qui a été exposé à notre Salon de 1868. De cette date à 1878, où nous le retrouvons à l'Exposition universelle, il se livra aux travaux les plus variés de peinture et de dessin, depuis des transparents peints pour les fêtes de Noël, des programmes illustrés pour les fêtes de Berlin, rentrées de troupes, etc., des illustrations sans pareilles pour *la Cruche cassée*, de Kleist, et la *Germania*, jusqu'à des tableaux qui sont des merveilles : bals ou scènes du grand monde, modernes ou anciens, dont certains ont été vus au Palais du champ de Mars ou, cette année même, chez M. Goupil.

Nous voici arrivés à ceux des ouvrages de M. Menzel que le public français a pu apprécier *de visu;* ils étaient l'honneur de l'Exposition allemande au champ de Mars, et, je ne crains pas de le dire, on peut les classer d'une façon générale au premier rang des peintures de toutes les écoles et de tous les pays qui figuraient à l'Exposition universelle. Cette opinion est celle d'un grand nombre de peintres et de quelques critiques d'art; je ne citerai que l'un de ceux-ci, M. Duranty que je n'ai pas besoin de recommander à nos lecteurs : ils connaissent tous l'indépendance et la rectitude de son jugement. Voici ce que notre collaborateur et ami écrivait l'an dernier dans le *Gazette des Beaux-Arts :*

« La hardiesse, la puissance et la violence de la facture, sous une enveloppe générale, calme et pleine d'unité, m'arrêtent devant l'*Usine* de M. Menzel.

« C'est une peinture *cursive* et presque dédaigneuse dans sa certitude, qui enveloppe rapidement les formes, ne cherchant que leur accent et voulant étreindre d'un coup l'impression générale; une peinture déroutante dans son allure *bousculée* en apparence, mais d'une sûreté absolue et d'une grande sincérité dans les libertés qu'elle prend.

« M. Menzel, artiste de premier ordre, a voulu faire l'épopée de la fonderie.

« Les feux orangés des fourneaux et le jour pâle du dehors, voilé par une buée de vapeur, se combattent dans l'antre sombre et confus où des bras, des têtes, des corps, des roues, des tringles, des charpentes entremêlent leurs silhouettes, leurs détails à travers les lueurs et les ombres.

« Évoqué par les différentes clartés des foyers, car M. Menzel a une véritabl passion pour le feu et ses colorations variées, un peuple d'ouvriers, la pipe à la bouche, les reins cambrés, les bras levés ou le dos courbé, se raidit pour frapper, soulever, traîner. Des hommes mangent dans le coin le plus noir; d'autres, deminus, se lavent et s'essuient.

« Les gestes, les mouvements me rappellent Daumier. M. Menzel est un profond observateur; les forgerons qui se tiennent près des foyers ont l'œil *très dilaté* et très brillant; je ne voudrais que ce trait pour me dire que cet artiste connaît, saisit le côté caractéristique d'un milieu, d'une situation.

« C'est très simple, très fort et très beau, en dépit des tons lourds et salissants qui écrasent certains coins de cette toile.

« Le *Bal officiel* du même peintre, tout petit tableau merveilleux de poses, d'attitudes, de vérité, d'individualité, et ses aquarelles d'église sont fort remarquables. »

Pour ce qui est des aquarelles exposées par M. Menzel, on me permettra de me citer moi-même, ou plutôt de répéter ce que j'en disais dans cette même *Gazette des Beaux-Arts*, l'excellente et digne revue, le plus ancien et le plus justement estimé des journaux d'art français :

« L'Allemagne n'expose que quatre aquarelles, mais elles sont d'un des artistes les mieux trempés de notre époque, de M. Menzel. Le livret fait une distinction qui me paraît un peu subtile, aujourd'hui que le papier complaisant accepte tout ce que le peintre veut lui faire supporter : gouache, coups de grattoir, retouches à l'huile, etc., sans que la peinture y perde son nom d'aquarelle; il range parmi les gouaches l'*Intérieur d'église* et le *Maître-autel de l'église paroissiale d'Inspruck*, et dénomme aquarelles, le *Repas interrompu* et les *Moines dans la sacristie*. La nuance paraîtra d'autant moins saisissable qu'il s'agit d'un peintre gras, étoffé, qui aime à faire sentir des épaisseurs de pâte dans toutes ses œuvres, qu'elles soient peintes sur papier ou sur toile; comme d'autre part il ne pratique guère les tons frais et limpides de l'aquarelle, il serait malaisé, devant ses œuvres, de faire une distinction dans les procédés.

« Quoi qu'il en soit, gouache ou aquarelle, le *Maître-autel* est peut-être l'œuvre maîtresse de l'exposition qui m'occupe : l'éxécution du moins en est magistrale; tout est su, arrivé au degré expressif que comporte l'art de peindre, tel que les maîtres l'ont fixé; c'est à la fois libre et précis, et d'une étonnante justesse. Le *Maître-autel*, de style ronflant et fleuri, comme il y en a tant en Allemagne, reçoit du dehors par une baie largement ouverte une lumière blanche qui vient se réchauffer au voisinage des cierges allumés; dans cette atmosphère attiédie, les orgues jouent sans tapage, et aucun éclat ne distrait le regard de la cérémonie qui s'accomplit à l'autel. Tout est calme et recueilli dans cet embrasement : les colonnes torses de marbre jaspé, d'une étonnante puissance de rendu, assoient vigoureusement l'équilibre. Quant aux groupes, ils sont traités avec cet esprit d'observation qui caractérise l'école allemande aussi bien que l'école anglaise. M. Menzel a, en plus de beaucoup de ses confrères, les qualités de l'homme vraiment fort, c'est-à-dire une pratique plus libre et un mépris souverain de la difficulté. Il aborde hardiment les attitudes irrégulières : la gaucherie de la nature ne le tente jamais, mais elle ne l'effraye pas non plus.

« Dans le *Repas interrompu*, l'artiste berlinois établit, par un nouvel exemple, ce que ses deux peintures, l'*Usine* et le *Bal officiel*, avaient victorieusement démontré, à savoir qu'il est permis à un peintre d'avoir plusieurs manières et de les conduire de front sans perdre en route ses plus précieuses qualités. Le *Repas* est une fantaisie de coloriste à la façon de la seconde de ses toiles. Haut montée en couleur, elle offre aux yeux un régal épicé de tous les condiments de la peinture.. »

M. Menzel affectionne les scènes du monde officiel : il connaît mieux que personne le ton vrai et le jeu de la lumière artificielle dans un salon; il excelle à faire chatoyer les uniformes chamarrés de croix et de dorures aussi bien que les toilettes des femmes. Mais ce qu'il rend mieux encore, c'est l'attitude, le geste, la physionomie d'emprunt de ce personnel empanaché. Sous les sourires de commande qui épanouissent tous les visages il démêle la pensée intime, le caractère de chacun. Les femmes n'échappent pas à cet observateur impartial et partant terrible; il raconte impitoyablement les côtés faibles de leurs grâces et souligne leurs péchés mignons. N'attendez, mesdames, aucune pitié, aucune flatterie de cet homme incorruptible et sincère jusqu'à la cruauté. Surveillez-vous, mais si vous vous surveillez son pinceau nous le dira : si au contraire vous vous abandonnez sans contrainte, il racontera comment de vos corsages trop échancrés jaillissent pitoyablement les omoplates, alors que, emportées par votre gourmandise naturelle, vous menez l'assaut des vivres que de galants cavaliers ont conquis pour vous au buffet!

Ce tableau, que M. Menzel exposait l'an dernier dans les magasins de M. Goupil, restera comme la page la mieux écrite qui soit en peinture de l'histoire des us

et coutumes du monde officiel moderne. Certains ont voulu voir une charge, dans la peinture qu'il nous offre d'un salon berlinois; ils ont peut-être raison, mais en tout cas si ce tableau fait rire, c'est qu'il est d'une vérité absolue, et tout ce que l'on pourrait reprocher au peintre, c'est de ne pas avoir cherché à atténuer l'ironie naturelle des êtres et des choses. Ce reproche, je ne le lui adresserai pas : assez d'autres nous feront des récits fardés de ces agapes mondaines; nous savons gré à M. Menzel de nous avoir montré comment les gens haut placés dans l'échelle sociale, s'habillent, se meuvent, parlent, sourient, et prennent un peu de nourriture quand ils sont réunis en gala.

La force et l'originalité du puissant artiste dont nous nous occupons résident tout entières dans une possession du dessin vraiment extraordinaire. Chez lui, pas un trait, pas un point qui n'ait une valeur expressive; il dessine comme Proudhon écrivait; c'est la même concentration d'idées dans une écriture sommaire. Il ignore les travaux inutiles, le remplissage, les colorations factices. Il y a dans ses œuvres une telle accumulation d'idées graphiques, c'est-à-dire de formes et de couleurs, que l'œil en est troublé au premier abord. Ce n'est pas que l'art de composer un tableau et de l'éclairer lui soit moins familier que la science du détail, mais il dédaigne les subterfuges, les arrangements factices et les sacrifices que la plupart des peintres appellent au secours de leur métier, pour le rendre plus facilement aimable et productif.

L'homme chez M. Me nzeressemble à sa peinture. Nous donnons son buste, d'après une remarquable sculpture de M. Begas, qui figurait à l'Exposition universelle. « Le buste, écrivait M. Duranty, nous montre un petit homme engoncé dans un cache-nez et *enhouppelandé* dans un large paletot; un type allemand par excellence, au grand front bombé, aux yeux enfoncés; à la bouche tourmentée, volontaire, rechigné, bizarre, tout en intelligence et en originalité. »

Nous avons dit sommairement l'œuvre et le mérite de M. Menzel. Ce mérite est partout apprécié, sauf en France, où on ne le connaît pas encore. Les titres et les honneurs sont depuis longtemps venus rouver ce grand peintre de tous les points de l'Allemagne. Il est membre des Académies des Arts de Berlin, de Vienne et de Munich. Depuis 1856, il professe à l'Académie de Berlin; il a eu une grande médaille d'or à l'Exposition de cette ville; enfin, il est chevalier de l'ordre du Mérite de Prusse et de l'ordre de Maximilien de Bavière.

Alfred de Lostalot.

NOS GRAVURES

LA CRUCHE CASSÉE

Illustrations de M. Menzel

La Cruche cassée, de Henri Kleist, poète et auteur dramatique très estimé en Allemagne, est regardée comme une sorte de comédie classique.

L'esprit de réalité répandu dans cette pièce s'accorde bien avec le tempérament de M. Menzel, et devait lui plaire.

Voici l'origine de la pièce :

Chez l'écrivain Smith Zschokke, à Berne, Kleist vit au mur une gravure française intitulée le *Juge ou la Cruche cassée*. Il s'ensuivit une sorte de tournoi littéraire : lui par une comédie, Zschokke, par un conte, et Wieland, le fils du célèbre poète, par une satire, mirent en scène ce que peut coûter une cruche cassée.

Il serait trop long de détailler le sujet de la pièce de Kleist.

Un juge de village est appelé a décider d'une affaire de cruche cassée; débats, témoins, allées et venues, quiproquos, etc.

Notre première gravure, parue dans le nº 29 représentait les servantes du juge, qui s'égaient des idées et des colères de leur maître.

Nous voyons ensuite la femme du juge et une des servantes revenir à la maison, en passant un petit pont.

Elles rapportent une cruche.

Ensuite l'affaire s'engage devant le juge, où la plaignante vient discourir.

Notre dessin montre les plaidoiries.

M. Menzel a, du reste, interprété librement les scènes de la pièce.

L'HISTOIRE DU COSTUME [1]

II

Costumes, parures, instruments et armes des peuples de l'antiquité et des temps modernes.

(Stuttgart; Gustave Weise, gr. in-8º.)

Voici un important ouvrage qui se publie à Stuttgard, chez le grand éditeur Gustave Weise, et qui réalise, par la multiplicité des gravures coloriées et des dessins, une véritable encyclopédie du costume et de tout ce qui s'y rattache. Cet ouvrage paraît en livraisons, au prix de 5 marks chacune. Il est intitulé : *Costumes, parures, instruments et armes des peuples de l'antiquité et des temps modernes*, et il est dû au crayon et à la plume également savants de M. Frédéric Hottenroth.

Chaque livraison, indépendamment de vignettes nombreuses dans le texte, montrant le détail, la coupe du costume, contient *douze* planches coloriées, présentant ensemble plusieurs centaines d'objets ou de sujets.

Les premières livraisons nous montrent les Égyptiens avec leur petite jupe ou leur caleçon qu'on appelle la *schenti*, avec leur longue robe, les pièces de gaze dont ils s'enveloppent, leurs coiffures si variées, si compliquées, leurs perruques, leurs étoffes colorées, rayées, leurs ceintures, leurs habits d'apparat pour les prêtres, les princes, leurs grands colliers d'honneur, leurs bâtons, leurs plumes d'autruche, leurs sistres chargés de petites plaques retentissantes.

Les chars dorés et peints, les chevaux à caparaçons éclatants, la tête chargée de plumes, les guerriers armés de l'arc et de la lance; les femmes pareilles aux déesses Isis ou Hathor que nous voyons dans les bas-reliefs; les marins conduisant leurs barques à grandes voiles rectangulaires, les esclaves portant les grands dans les palanquins et les éventant avec des chasse-mouches, les joueurs de harpes et les joueuses de flûtes, les verriers, les laboureurs; tout revit dans ces dessins coloriés. A côté des personnages, s'étale l'innombrable série des bijoux, des vases, des faïences, des meubles, des outils, des emblèmes symboliques, des sarcophages, des jouets, etc., etc. Ces pièces sont empruntées aux monuments antiques; quant aux scènes, les unes proviennent de la même source, les autres sont empruntées à des peintures modernes comme le *Pharaon* de M. Lecomte Dunouy, par exemple, exposé au Salon il y a quelques années; celles-là enfin forment des groupes exécutés aussi à la moderne, ce qui est plus clair pour nos yeux civilisés que les raides silhouettes des bas-reliefs de Thèbes.

Les Éthiopiens noirs, bariolés de couleurs encore plus éclatantes succèdent aux Égyptiens; puis viennent les peuples de la Syrie et du nord de l'Arabie, souvent couverts de peaux de bêtes; les Phéniciens, avec leur petit manteau à capuchon et leurs pantalons, vêtements de marin; les Babyloniens et les Assyriens tiarés, enveloppés de mailles. Ces trois derniers peuples se couvrent entièrement, tandis que les Égyptiens furent les gens les plus nus de toute l'antiquité civilisée.

La richesse semble plus grande en Assyrie; les manteaux à franges, les robes de dessous ont une coupe plus aisée, plus majestueuse, plus habile; l'ornementation des étoffes est chez eux plus délicate et plus riche; ils ont plus de goût. Leur armée a un aspect plus sérieux, leurs armes sont aussi plus variées, plus développées. Ils possèdent de la cavalerie que les Égyptiens n'ont point; ils savent construire

[1] Voir le nº 21.

de grandes machines pour assiéger les villes fortes. Dans la longue lutte qui eut lieu entre l'Assyrie et l'Égypte, la première finit par l'emporter. Il suffit d'un coup d'œil sur ses costumes civils et militaires, sur la netteté de ses instruments, outils divers, surtout sur les scènes qui montrent une pratique si avancée de l'art de la guerre, sur les bateaux à roues, les outres à nager, les charrois, etc., pour comprendre la supériorité des Assyriens sur les Égyptiens.

Les Hébreux qui apparaissent ensuite, se montrent comme un peuple mixte participant des précédents et des Arabes, leurs voisins. On est frappé de retrouver parmi toutes ces nations des costumes, des étoffes, des outils, des procédés encore en usage aujourd'hui dans l'Orient.

Les Mèdes et les Perses, à leur tour, font leur entrée en scène. Déjà nous avons remarqué que les Assyriens sont bien plus couverts que les Égyptiens. Les nouveaux peuples qui vont triompher de l'Assyrie et établir cette grande domination et cette grande *unification* des nations d'où sortit sans doute le mouvement de civilisation si marqué dont les Grecs prirent bientôt la tête, ces peuples sont plus enveloppés encore que les Assyriens. Ils viennent de contrées sablonneuses que ravage le *simoun*, le vent brûlant du désert; de là ces mentonnières, ces pantalons, ces manteaux. Ils ont aussi de longues robes de mailles pour la guerre. Ils savent faire de longues et grandes manches à leurs vêtements, leur donner une ampleur qui permet les grands plis. Ils ne *s'entortillent* plus dans des pièces d'étoffes comme faisaient les Égyptiens et même parfois les Assyriens; le vêtement est fait, coupé, cousu, pour s'adapter au corps et aux membres. Cela seul indique une grande supériorité. Il est à constater par suite qu'en sculpture et en peinture, ce n'est qu'à partir des Perses qu'apparaît l'art de dessiner et modeler distinctement la draperie et ses plis, art qui semble avoir été ébauché par la Phénicie. Il est fort curieux de retrouver encore chez les tribus du Caucase maint trait de costume, d'armement, d'aspect analogue à ce qu'on voit là parmi les Perses. Non moins curieux de retrouver dans les Barbares qui envahirent l'empire romain, surtout peut-être chez ceux qui occupèrent les pays scandinaves, les allures guerrières et l'armement des Assyriens ou des Perses, de même que chez les Russes on retrouverait des vêtements pareils à ceux que portaient certains des sujets des Darius. C'est aussi un sujet d'étonnement de voir que les Grecs ont donné aux mythiques amazones combattant contre Thésée, c'est-à-dire aux nuées d'orage luttant contre le soleil, le costume mèdo-perse. Ce costume est aussi celui que les Grecs donnaient aux Scythes, races issues des déserts de l'Asie, et qu'ils considéraient sous bien des rapports comme mythiques.

Au surplus, une des grandes difficultés pour se retrouver dans l'histoire antique, c'est que les Grecs identifiaient constamment leurs traditions mythologiques et celles des peuples voisins avec les traditions historiques, et les mélangeaient. De sorte que nous ne savons trop au juste ce qu'il faut entendre par ces Troyens, Lydiens, Phrygiens, Cariens dont Homère et Hérodote nous racontent une foule de faits qu'on reconnaît maintenant être des allégories relatives aux phénomènes célestes, à la marche des saisons, la succession du jour et de la nuit, la course du soleil, etc., etc.

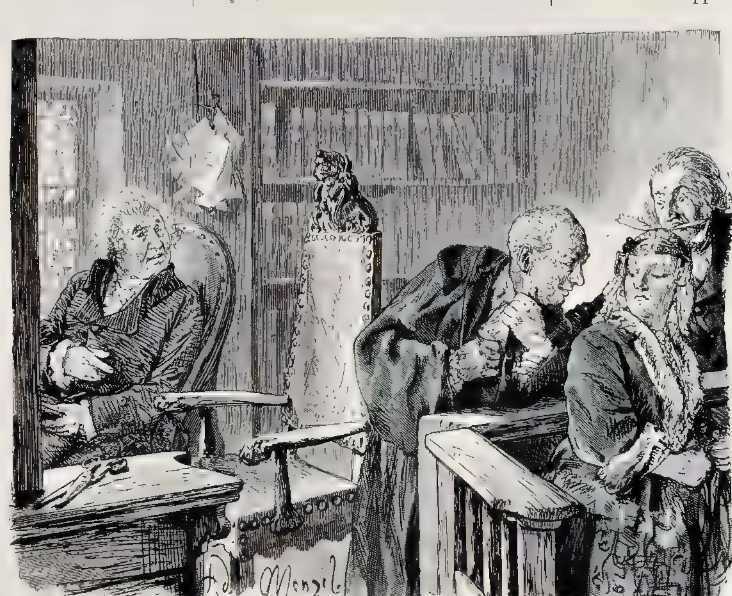
Néanmoins, voici des costumes troyens, phrygiens, lydiens; voici le bonnet classique, voici les longues tuniques et les manteaux des femmes constellés de broderies, d'ornements, voici les casques des héros de l'Iliade et des vases grecs, les petits boucliers échancrés; les recherches de la forme, l'élégant agencement des ornementations dont les motifs se compliquent; les cnémides ou bottes de guerre, les armures modelées sur le torse humain; les cimiers, les blasons sur les boucliers; toute une symbolique nouvelle, qui s'amalgame avec celle de l'Assyrie et de l'Égypte; des vêtements plus souples, avec des plis plus fins, plus ondulés, plus savamment étagés; le manteau viril qui passe sous le bras et découvre l'épaule droite, et qui sera la toge romaine plus tard. Voici les vases à tête de chouette trouvés à Troie, voici la bijouterie de Mycènes avec ses volutes religieuses d'une part, et de l'autre ses imitations réalistes de fleurs, de papillons.

Nous sommes parmi les Grecs, à présent. L'élégance et la grâce du costume féminin, la beauté des mouvements de la draperie atteignent leur apogée avec eux;

Dessin de M. Menzel pour « La Cruche cassée ».

la variété des coiffures, la noblesse des pans d'étoffes, la coquetterie des voiles, des capuchons, la recherche des attitudes et en même temps la tendance des colorations à l'unité, à la simplicité, même au foncé quelquefois, révèlent combien l'art et le goût ont fait de progrès depuis l'Égypte à demi-nue, sous ses robes d'apparat raides et lourdes, bizarrement plissées.

Tout ce que la sculpture ou la peinture nous représentent, pourrait nous servir à faire et reconstituer l'histoire, quand même il n'y aurait pas d'histoire écrite.



Dessin de M. Menzel pour « la Cruche cassée »

Les banquets, les funérailles, les processions, les jeux, les bijoux, les armes, les instruments de musique, les théâtres, les bains, etc., tout nous montre les Grecs à la fois placés à une grande hauteur au-dessus des peuples qui nous sont apparus précédemment, et reliés à eux par toutes sortes de traces et de marques indiquant qu'ils en sont issus ou qu'ils en ont été influencés.

Je veux profiter aussi, après cette rapide revue générale des premières livraisons de l'ouvrage publié par M. Hottenroth, de l'occasion pour donner à nos lecteurs quelques explications à propos des Cariens, peuple supposé pour ainsi dire, auquel on attribue la grande influence civilisatrice dans l'Asie Mineure, dans les îles de l'Archipel, même en Grèce et ailleurs sur les côtes de la Méditerranée, avant le vaste épanouissement maritime des Phéniciens. C'est depuis peu d'années que les érudits allemands ont imaginé d'amener les Cariens en scène. Ceux-ci deviennent asssez utiles en ce qu'on leur attribue les objets d'art, les ustensiles, et certaines appellations de localités qu'on ne saurait attribuer ni aux Grecs, ni aux Égyptiens, ni aux Assyriens, et qu'on peut à la rigueur distinguer aussi de ce qu'on a coutume d'attribuer plus particulièrement aux Phéniciens. Troie et le nord de l'Asie Mineure auraient été le centre du rayonnement des Cariens établis autour de la chaîne du Taurus, et qui se seraient répandus dans l'Archipel.

On fait remarquer que sur beaucoup de vases des îles de l'Archipel et aussi de Grèce on retrouve des emblèmes figurés indiquant un peuple spécialement maritime ; ces emblèmes sont des coquillages et des oiseaux du bord de la mer. Le poulpe apparaît parmi les ornements des objets trouvés à Mycènes, et dans beaucoup d'îles de l'Archipel. On en conclut qu'il était un emblème national des Cariens et qu'il prouve le passage de ceux-ci dans toutes les localités où on l'a découvert, comme en l'île de Crète par exemple. Le grand symbole des Cariens était la double hache, qu'on distingue sur des fragments de Mycènes. L'enterrement des guerriers avec leur complet équipement n'était un usage ni phénicien, ni grec; donc certaines mœurs



Dessin de M. Menzel pour « la Cruche cassée »

indiquées par les tombeaux de Mycènes seraient celles des Cariens. Mais en revanche, la volute si fréquente aussi sur les objets de Mycènes est tout à fait égyptienne, et assyrienne et phénicienne;



Manière de se draper en Égypte

les masques d'or ont la même origine, et l'on est obligé, à peu près partout où l'on veut voir les Cariens, d'admettre que les Phéniciens y ont au moins formé une couche de civilisation ultérieure et plus importante.

Un dessin entaillé dans des anneaux à sceller, provenant des fouilles de Mycènes, représente des femmes et des enfants qu'on suppose être Cariens, en se fondant sur ce que les femmes paraissent porter des demi-masques couvrant le haut de la figure, mode encore en usage chez les femmes de l'île de Cidnos.

Laissant de côté ces curieuses recherches archéologiques, nous assisterons avec l'histoire du costume à de singuliers spectacles, et nous verrons que la mobilité et la variation du costume correspondent aux peuples et aux époques les plus civilisés. Il semble que dans le costume, comme dans les lois, dans les mœurs, dans les arts, dans l'industrie, les nations avancées poursuivent une forme définitive, décisive. Certaines variations sont de pur caprice, mais à suivre les variations générales on voit que le mouvement du costume se porte vers le plus simple, le plus commode, et en même temps vers la spécialisation, chaque partie du costume s'adaptant à une partie du corps pour laquelle elle est particulièrement faite.

Albert Guérard.

VARIÉTÉS

De la décoration des villes

Après avoir cherché les lois de l'art décoratif d'abord dans la parure de l'individu, ensuite dans le choix et la disposition des objets d'art ou d'industrie qui doivent orner l'habitation des familles, il nous reste à découvrir les principes qui président à la décoration des villes et des monuments, c'est-à-dire à la création des grands effets qui doivent embellir l'habitation des sociétés.

C'est déjà travailler à la beauté d'une ville que d'en tracer ou d'en corriger le plan, d'en choisir ou d'en modifier l'orientation, de fixer la situation de ses places publiques, de déterminer la largeur de ses rues en la proportionnant à la hauteur de ses maisons, de combiner les lignes droites et les lignes courbes, de marquer les points où s'élèveront les édifices publics et les monuments, les marchés, les fontaines, les temples, les palais de justice, les musées, les théâtres, de prendre enfin les mesures nécessaires pour assurer la propreté et la salubrité de la ville, par la distribution des eaux et par la libre circulation de l'air. Les règlements de l'édilité, même lorsqu'ils n'ont trait qu'à l'hygiène et au bien-être des citoyens, tournent au profit de l'art. L'utile y est inséparable du beau.

Il est rare qu'une ville ait été formée par le simple hasard. Avant qu'un certain nombre d'hommes aient pensé à se réunir en un lieu pour l'habiter ensemble, ils ont dû regarder tout d'abord à la facilité d'avoir un élément de première nécessité, qui est l'eau. Mais une source d'eau vive qui n'aurait fourni qu'à la consommation domestique n'aurait pas suffi, même aux besoins d'un gros village. Il fallait aux primitives agglomérations un véhicule rapide et naturel des vivres, des denrées, des matériaux de construction, des échanges; c'est pourquoi les villes anciennes se sont toujours bâties sur les bords d'un fleuve ou d'une rivière, de façon que le cours d'eau, qui devait servir à l'approvisionnement de la ville naissante, pût servir aussi à y amener d'autres habitants.

Cependant il est naturel que les fondateurs d'une ville aient éprouvé d'abord la température moyenne du rivage où ils songent à s'établir, et qu'ils n'attendent pas pour abandonner un pays, d'en être chassé par l'inclémence du ciel.

L'emplacement des villes anciennes était presque toujours bien choisi, et, lorsque Hippocrate insistait avec tant de force sur l'excellence d'une exposition au levant, il ne faisait qu'ériger en principe ce qu'avait enseigné l'expérience des siècles, comme le prouve la forme empirique dans laquelle il annonce sa doctrine :

« Les villes exposées à l'orient, dit-il, sont naturellement plus salubres que celles qui sont exposées au nord ou au midi, quand même la distance ne serait que d'un stade. D'abord la chaleur et le froid y sont plus modérés, ensuite les eaux dont les sources regardent l'orient sont nécessairement limpides, de bonne odeur, molles et agréables, parce que le soleil, à son lever, les corrige en dissipant peu à peu le brouillard, qui ordinairement occupe l'atmosphère dans la matinée. Quant aux villes qui regardent l'occident, et sur lesquelles les vents chauds du Midi et les vents froids du Nord ne font que glisser, elles sont nécessairement les plus insalubres...»

Mais une ville qui reçoit les rayons bienfaisants du soleil à son lever, suppose des montagnes qui la protègent contre les vents humides du couchant et contre l'influence malsaine attribuée à cette exposition, car une ville bâtie en plaine aurait, à vrai dire, toutes les orientations à la fois et n'aurait pas d'autres ressources, pour amortir l'action des vents contraires à la santé, que d'opposer à leur souffle la direction de ses rues principales et le serpentement des autres.

Il est donc important pour l'hygiène des villes qu'elles soient établies sous l'abri de quelques montagnes ou collines qui, en les défendant contre les vents nuisibles, leur permettent de s'élever un peu, sur les flancs de ces montagnes, au-dessus des brouillards et des vapeurs d'eau. Aussi voyons-nous que toutes les grandes villes célèbres, antiques et modernes, Babylone, Antioche, Halicarnasse, Rhodes, Athènes, Corinthe, Rome, Constantinople, le Caire, Naples, Lisbonne, Florence, Marseille, Lyon, Paris, Londres même, furent construites, non seulement sur les rives ou à l'embouchure d'un fleuve qu'elles ont rendu fameux, tel que le Nil, l'Euphrate, l'Oronte, l'Ilissus, le Tibre, le Tage, l'Arno, le Rhône, la Seine, la Tamise, mais encore sur des terrains accidentés et montueux; les unes en amphithéâtre au bord de la mer, les autres au pied ou à mi-côte des collines sur lesquelles ont pu s'élever des citadelles, des acropoles, des jardins enchantés, des temples, des mausolées, des maisons de plaisance enveloppées de verdure, ces monuments, enfin, qui font la beauté d'une ville et qui l'annoncent de loin aux voyageurs, aux navigateurs. C'est ainsi que l'art trouve son compte dans le choix des emplacements les plus salubres et les mieux abrités. Rien n'empêche donc que l'édilité ne soit la magistrature du beau en même temps que la dispensatrice des choses utiles à la santé.

Le meilleur plan d'une grande ville n'est pas celui qui a été préconçu par un architecte; c'est celui qui s'est dessiné, pour ainsi dire, de lui-même autour d'un noyau simple, et qui a été successivement agrandi et constamment retouché par ce dieu que l'on dit aveugle et qui ne l'est qu'à demi, le hasard. Les villes modernes qui ont été faites d'un seul coup, en vertu d'un plan géométrique tracé au compas sur le papier, sont d'une monotonie désespérante; elles manquent absolument d'attrait, de gaieté et d'imprévu. Si les rues et les places y sont coupées à angles droits, comme celles de Turin, par exemple, ou de Trieste, la raideur des lignes est aussi attristante qu'elle est incommode. Entre deux points qui ne sont pas situés dans la même rue, toute communication est impossible autrement que par les côtés d'un rectangle, c'est-à-dire par le plus long. Pas une hypothénuse pour varier les directions et raccourcir le chemin. Le piéton ne peut se mouvoir sur ce vaste damier qu'à la manière dont se meuvent les tours au jeu d'échecs.

Si les rues principales vont en rayonnant de la place centrale, où s'élève le palais du gouvernement, aux extrémités, comme, par exemple, dans la ville de Carlsrhue, qui a la figure d'un éventail, la tristesse des lignes droites se complique alors d'un autre genre d'ennui, celui qui consiste à voir toujours la même place quand on est dans les rues, et à voir toujours et à la fois toutes les rues quand on est sur la place. On dirait que le plan d'une pareille ville a été conçu par un tyran jaloux, pour faciliter la surveillance de sa police, et pour se donner à lui-même le plaisir de surveiller d'un seul point tous les mouvements de la population soumise à sa tyrannie.

D'après ce que dit un écrivain de l'antiquité, dont il faut toujours se défier en matière de

sentiment et de goût, le classique Vitruve, l'ordonnance en étoile était l'idéal des anciens en ce qui touche le plan des cités. « La place publique, dit-il, était au centre. Les rues principales, partant des portes et orientées de manière que les vents malfaisants n'y pussent entrer, convergeaient à cette place régulièrement, comme les rayons d'une étoile, et ces grandes lignes étaient reliées entre elles par de petites rues transversales, parallèles au mur d'enceinte. Quand la ville était sur la mer, pour éviter de lui donner deux centres, on transportait la place publique sur le port, et l'on y coordonnait de la même manière tout l'ensemble. »

S'il est vrai qu'il en fût ainsi dans les villes antiques, il faut convenir qu'on ne trouve aucune trace de cette disposition parmi celles dont il existe encore des ruines. Tout au plus l'ordonnance étoilée, avec une seule place pour point de convergence, a-t-elle pu suffire à une ville de second ou de troisième ordre, qui n'aurait eu besoin que d'un centre unique. Là où les relations des citoyens entre eux et avec le public sont peu compliquées, comme c'est le cas, par exemple, dans un petit port de mer, où le mouvement des affaires consiste à embarquer et à débarquer des marchandises, les édifices publics tels que douane, entrepôt, lazaret, peuvent se trouver réunis autour d'une même place, sur le port. Mais dès qu'une ville a pris de l'importance par l'accroissement de sa population, par les industries qui s'y sont agrandies ou perfectionnées, par le rôle qu'elle joue dans la science, par les grands artistes qu'elle a vus naître, ou lorsqu'elle a été enrichie par sa situation géographique en devenant un marché favorable et couru, un lieu de transit, il est clair qu'une place unique ne saurait contenir tous les édifices dont une pareille ville a besoin, et qu'il a dû s'y former des quartiers distincts et par conséquent des systèmes de rues aboutissant à des centres divers, à plusieurs étoiles, si l'on veut.

Ce n'est pas tout : les plans quadrangulaires ou rayonnants ont encore un autre vice, qui est d'impliquer, par la ressemblance même de leurs divisions, une égalité d'importance tout à fait impossible entre les monuments publics qui s'élèvent presque toujours sur les places ou qui en ont été les motifs, sans parler de l'inconvenance qu'il y aurait à élever une prison à côté d'un théâtre, à bâtir une caserne tout contre un musée.

Non, les tracés purement géométriques d'un plan préconçu, en leur régularité froide et compassée, ne sauraient convenir à une ville, quelle qu'en soit l'étendue. Si elle est petite, la symétrie, par ce qu'elle a de grave et de solennel, y jure avec le caractère familier propre à une communauté peu nombreuse, où tout le monde se connaît, où tout le monde voisine. Que si la ville est grande, les grandes lignes y seront bien venues, sans doute, et les avenues au cordeau, et les hémicycles, et les arcs, et les étoiles, mais à la condition que ces droites et ces courbes majestueuses, ces alignements, ces élargissements symétriques, résolus après coup sur les tracés indiqués par les courants de la population, viendront contraster avec les irrégularités pittoresques, avec les rues sinueuses, les constructions inégales, les jolis désordres, en un mot, créés par les jeux de la fortune et du hasard.

Aucune grande ville, pas plus que Paris, ne s'est faite en un jour. Rien de plus accidenté que la longue vie des cités fameuses. Que de fois leur physionomie a changé sans qu'elles l'aient voulu, souvent même sans qu'elles l'aient su autrement que par les impressions qu'en ont reçues les visiteurs étrangers ! Durant le cours des âges, les aveugles destructions produites par la guerre, les sièges, les révolutions, les écroulements, les incendies, la foudre, ont porté sur des monuments respectables aussi bien que sur des masures. La réparation même de ces désastres a été souvent accidentelle, à son tour, et capricieuse. Les fondateurs d'une communauté civile ou religieuse ont changé l'aspect d'un quartier. De longs murs bientôt couronnés d'arbres ont remplacé des maisons ouvertes sur la voie publique, et donné un caractère monastique et silencieux à des rues qui, ne recevant plus la lumière des boutiques et des habitations, sont devenues obscures le soir. Une personne repentie a fait élever ici, une chapelle ; là, une autre, par un don testamentaire, a doté ses voisins d'une petite fontaine. Tel spéculateur enrichi, né dans le quartier le plus pauvre, a voulu y bâtir un palais magnifique, entouré de jardins, tout exprès pour narguer sa misère d'autrefois, plutôt que d'aller faire montre de sa subite fortune dans les quartiers du monde élégant. Et voilà comment le cadastre d'une ville importante, où destinée à le devenir, se modifie peu à peu ; voilà comme une bourgarde, bâtie originairement sans aucun tracé préalable, sans aucun ordre, se dessine d'elle-même en cité, se fait des plans après coup, et les retouche au fur et à mesure de ses besoins croissants et des circonstances inattendues qui sont venues favoriser son agrandissement ou troubler son existence.

C'est lorsqu'elles sont déjà anciennes que les villes peuvent devenir belles de la beauté qui leur convient, de cette beauté qui consiste dans un mélange de régularité et d'imprévu ; d'une combinaison de laideurs, qu'on a corrigées, avec les accidents heureux dont on a tiré profit, des grandes lignes, qui annoncent l'action collective, avec celles qu'à tracées la fantaisie individuelle, de l'autorité, enfin, avec la liberté.

A la beauté des villes sont liées étroitement les mesures de salubrité et de propreté qui ont trait au régime des eaux, à leur distribution et à leur abondance, que l'on peut augmenter, quand la ville est riche — et elle l'est toujours lorsqu'elle grandit — par des dérivations même éloignées, et par des aqueducs. Une ville où cette abondance se fait désirer ne saurait attirer dans son sein les richesses, parce qu'elle est insalubre, ni devenir belle, parce que la propreté est ici le plus grossier rudiment de la beauté. Mais le rapide écoulement des eaux n'est pas moins nécessaire que leur distribution généreuse, et ceux qui creusent les conduits souterrains par où s'éloignent les eaux corrompues d'une cité, travaillent obscurément à la faire agréable et à rendre possible sa magnificence. Rome n'eût jamais été la capitale du monde antique si elle n'eût été assainie dès le commencement par ce vaste égout, cette *cloaca maxima* que fit construire Tarquin l'Ancien, et dont la triple voûte porte le poids de la ville éternelle depuis 2,500 ans. Paris ne serait point la ville superbe que l'on vient admirer de tous les coins de l'univers s'il était privé de ses aqueducs, de ses réservoirs, de ses puits qui atteignent à de si grandes profondeurs les eaux jaillissantes, et s'il n'avait sous terre autant de voies qu'il en a au soleil.

(*A suivre.*)

(Le *Temps.*)

CHARLES BLANC.

NOUVELLES

.˙. L'Académie des Beaux-Arts vient de couronner le travail de M. Eug. Müntz, sur les *Arts à la cour des Papes*, en décernant le prix Bordin au savant et consciencieux écrivain : nous sommes doublement heureux de cette distinction, car elle est accordée à des études auxquelles la *Gazette* avait, dès 1875, ouvert ses colonnes.

.˙. Un très important travail, commencé en 1876, mais suspendu depuis quelque temps, vient d'être repris aux musées du Louvre. Nous voulons parler de l'installation, dans ce palais qui renferme les trésors artistiques de la France, d'appareils destinés à porter secours en cas d'incendie.

Les galeries du musée de marine, ainsi que les salles de la colonnade et celles de l'aile du palais située du côté de la rue de Rivoli, sont déjà pourvues de ces appareils.

Actuellement, on travaille à des installations semblables dans la galerie d'Apollon. Le système adopté consiste à poser dans l'épaisseur des murs et sous les parquets, à travers les galeries, des tuyaux destinés à assurer la distribution de l'eau dans toutes les parties du palais. De distance en distance sont établies des prises d'eau avec un matériel complet de seaux, de lances, etc.

Ces conduites d'eau sont alimentées par un réservoir placé sur les combles mêmes du palais, ce qui donne une pression très forte permettant d'inonder en quelques instants les galeries les plus hautes.

.˙. Nous informons nos lecteurs que la bibliothèque et le musée de la société l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, 3, place des Vosges, restent ouverts gratuitement au public, toute l'année, même pendant le temps des vacances (les dimanches exceptés), de dix heures du matin à cinq heures et de sept à dix heures du soir.

.˙. Au château de Versailles, les ouvriers sont occupés depuis quelque temps à nettoyer et à réparer les groupes en pierre qui surmontent les quatre pavillons servant d'amorce et de soutien à la grille qui ferme la grande cour du château, dite *cour des Ministres*. Ces groupes représentent : *la Victoire de la France sur l'Empire*, par Gaspard de Marsy (1683) ; *la Victoire de la France sur l'Espagne*, par Girardon (1682) ; *la Paix*, par Tuby (1683) ; *l'Abondance*, par Coysevox (1682).

La grille, magnifique morceau de serrurerie datant de la même époque, est également l'objet d'importantes réparations.

Tous ces travaux, dont l'urgence était réclamée depuis plusieurs années et que l'insuffisance du crédit avait forcé d'ajourner, sont exécutés sous la direction du nouvel architecte du Palais de Versailles, M. Guillaume.

.˙. Jusqu'à présent les seuls monuments municipaux décorés au moyen de peintures ont été les églises et les mairies.

Désormais, les nouvelles écoles participeront à la répartition du crédit de 300,000 fr. annuellement inscrit au budget de la Ville pour la commande de travaux d'art.

L'administration, sur l'invitation de la Commission spéciale des beaux-arts, prépare dès maintenant le programme du concours pour les décorations peintes à exécuter dans les écoles de la capitale.

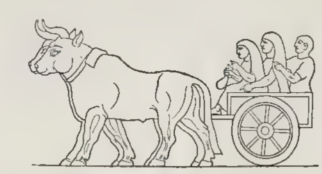
On se contentera tout d'abord de faire un

essai, et, s'il réussit, il sera étendu à tous les groupes scolaires projetés.

En même temps, le service des beaux-arts de la préfecture prépare un projet d'ensemble pour la décoration de la magnifique avenue des Champs-Élysées.

D'après ce projet, également approuvé par la commission spéciale, les deux côtés de l'avenue, ainsi que nous l'avons déjà dit, seraient bordés de statues de personnages historiques qui, à un titre quelconque, soit comme bienfaiteurs, soit comme savants, etc., ont droit à la reconnaissance des Parisiens.





MOYENS DE TRANSPORT CHEZ LES HÉBREUX

.˙. La galerie Borghèse, une des plus belles de l'Europe et qui se compose actuellement de douze salles, va être considérablement agrandie.

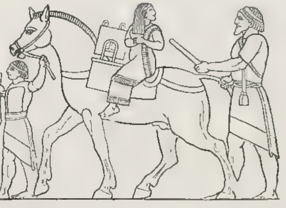
Le prince Borghèse se propose d'ajouter à cette galerie un certain nombre de salles situées au premier étage et destinées à recevoir bon nombre de chefs-d'œuvre qui ne peuvent trouver place dans l'ancienne galerie ou qui occupent actuellement certains salons où l'humidité, occasionnée par le voisinage du Tibre, pourrait à la longue causer à ces trésors de l'art des dommages irréparables.



GENS D[illegible] ÉTHIOPIENS

.˙. Afin d'empêcher les œuvres d'art antique de sortir d'Italie, le ministère de l'instruction publique de ce pays a remis en vigueur, dans les provinces ex-pontificales, l'édit Pacca, frappant d'une taxe de 20 p. % de leur valeur constatée les antiquités qui sont transportées à l'étranger.







MOYENS DE TRANSPORT CHEZ LES HÉBREUX

PEUPLE DU DELTA, TRIBUTAIRE DES ÉGYPTIENS

.˙. La commission d'examen des copies, se composant de tous les inspecteurs des beaux-arts, s'est réunie mardi matin au Louvre. Sur cinquante-six copies de tableaux qui lui ont été présentées, cinq ou six copies ont été jugées dignes d'être achetées par le ministère des beaux-arts.

La commission a jugé, d'après ce résultat, qu'il y avait de grandes réformes à tenter.

Effectivement, autrefois, le ministère commandait les copies qui devaient être faites. Aujourd'hui les artistes sont libres de faire les copies qui leur conviennent, et ils choisissent les sujets les plus faciles et les moins intéressants.

Ces copies, qui sont envoyées dans les musées, les églises et les mairies, ne peuvent donc être utilisées.

Nous croyons savoir, dit *la Paix*, que la commission des beaux-arts a demandé au ministre de revenir à l'ancien régime.



COSTUMES [illegible] PRINCES, PEUPLES, ETC.

.˙. Le jugement du concours Jauvain d'Attainville (fondation de 2,000 fr.) a été prononcé sur une seconde épreuve. Les élèves de l'École des beaux-arts dont les noms suivent sont admis en loge du 1er au 30 septembre, pour effectuer le concours, soit en peinture historique, soit en paysage.

Peinture historique.

MM. 1. Kowalski, élève de M. Lehmann. — 2. Bompard, élève de MM. Boulanger et Lefebvre. — 3. Barnouin, élève de M. Cabanel. — 4. Berton, élève de MM. Cabanel et Millet. — 5. Ulysse Roy, élève de M. Cabanel. — 6. Rochegrom, élève de MM. Boulanger et Lefebvre. — 7. Bellanger, élève de M. Cabanel. — 8. Marius Roy, élève de MM. Boulanger et Lefebvre. — 9. Gallican, élève de MM. Boulanger et Lefebvre. — 10. Milloiteau, élève de M. Cabanel.

Paysage.

MM. 1. Forcade, élève de M. Cabanel. — 2. Bompard, élève de MM. Boulanger et Lefebvre. — 3. Gardette, élève de M. Lehmann. — 4. Récipon, élève de MM. Dumont et Vollon. — 5. Karl Cartier, élève de M. Carolus Duran. — 6. Lavaud, élève de M. Laudet. — 7. Wallet, élève de M. Cabanel. — 8. Lecomte, élève de M. Guilbert. — 9. Guilmet, élève de M. Laurens. — 10. Ambroise, élève de M. Lehmann.

.˙. Les administrateurs du *British Museum* viennent de charger le lieutenant Kitchener, déjà connu par son exploration de la Palestine, de continuer les fouilles archéologiques de M. Hormuzd Rassam en Assyrie. Un firman, autorisant de nouvelles explorations en Arménie et dans le district de Van, a été accordé par la Turquie au *British Museum*.

.˙. Des cavernes des temps préhistoriques viennent d'être découvertes près de Stramberg en Moravie. Les objets qu'elles renfermaient ont établi de la façon la plus claire que ces cavernes ont été habitées par l'homme dans les âges les plus reculés, contemporains du mammouth et de l'ours des cavernes.

Des milliers d'ossements d'animaux, tels que mammouths, rhinocéros, ours, chevaux, cerfs, rennes, ont été recueillis à une profondeur de 2 à 3 mètres, en même temps que des outils en pierre et en os bien conservés, des objets en bronze, cinq anneaux concentriques, un anneau avec une croix ou roue rectangulaire avec quatre rayons, des épingles, des aiguilles percées de trous, des débris de vases en terre, des flèches, un couteau. Ces fouilles, qui excitent vivement l'intérêt des anthropologistes, doivent être continuées sur la colline de Kotousch, où les découvertes ont eu lieu.

.˙. Du 14 au 18 septembre aura lieu, à l'École des beaux-arts, l'exposition du concours des vitraux de Jeanne d'Arc, destinés à la cathédrale d'Orléans.

Le gérant : [illegible]

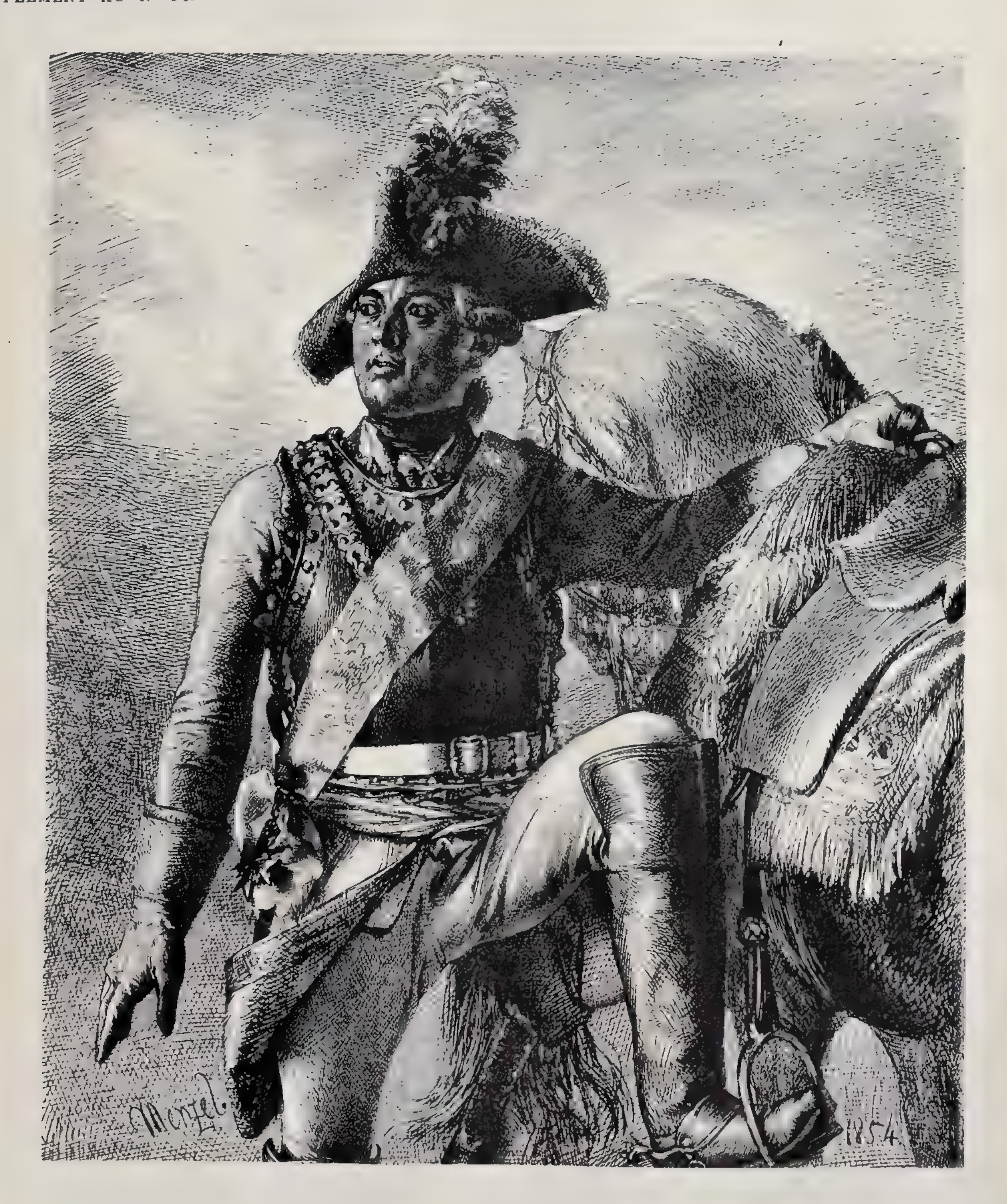
Sceaux. - Imp. CHARAIRE ET FILS.



ZIETEN, COLONEL DES HUSSARDS

Dessin de M. A. Menzel

[illegible]



SEDLITZ, COLONEL DES CUIRASSIERS

Dessin de M. A. Menzel

(Les héros de la guerre, au temps de Frédéric le Grand)

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

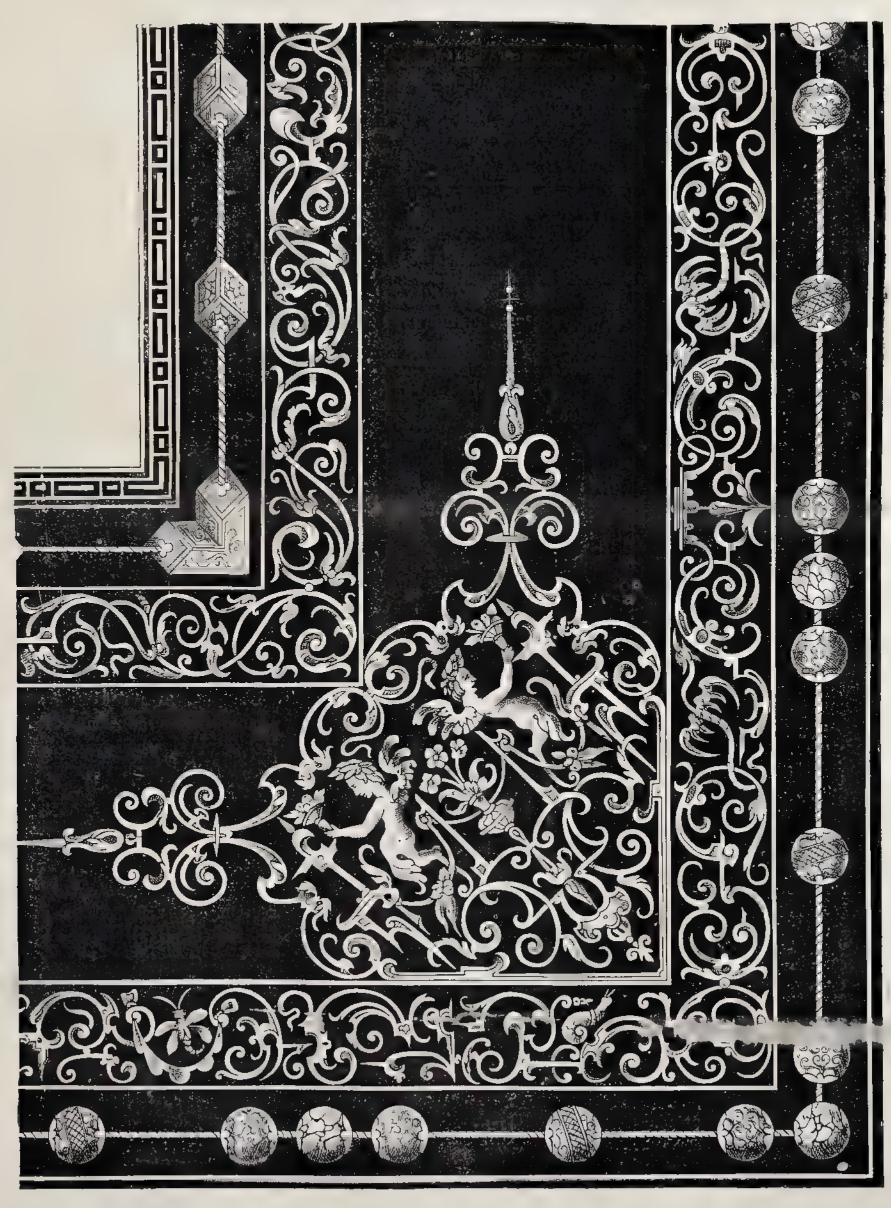
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 32.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



PANNEAU EN ÉBÈNE, INCRUSTÉ D'IVOIRE. ÉBÉNISTERIE DU XVIe SIÈCLE.

Musée royal historique de Dresde.

ART DÉCORATIF

ÉBÉNISTERIE DU XVIe SIÈCLE

Notre planche représente une partie d'un panneau d'armoire en ébène incrusté d'ivoire. Cette armoire a été exécutée à Dresde par un célèbre ébéniste, nommé Hans Schieferstein, vers la fin du XVIe siècle.

Les dessins d'ivoire sont gravés et niellés.

L'ébène, qui a donné son nom à l'industrie des meubles, n'est cependant entré qu'assez tard dans la pratique, vers le XVIe siècle, croit-on. C'est en Italie qu'on paraît avoir commencé à en faire usage, et que se développa le goût d'y associer l'ivoire sculpté ou découpé.

Les Allemands, à leur tour, s'occupèrent beaucoup des meubles et adjoignirent l'ivoire à l'ébène.

En France, il ne semble pas qu'on ait beaucoup usé du système de décoration que fournissait l'ivoire incrusté dans l'ébène. On incrusta plus volontiers dans ce bois des arabesques en étain, qui furent le germe des créations de Boule. Plus encore, on employa l'ébène seul, sculpté et gravé; principalement sous Henri IV et Louis XIII. Pour balancer un peu l'aspect triste de ce bois noir, on y appliquait parfois de l'écaille.

Les Italiens se plurent en outre à incruster et revêtir l'ébène avec des mosaïques de pierres dures. D'abord on se borna à des colonnettes en lapis ou en jaspe, avec des plaques-médaillons relevant les panneaux et compartiments; ensuite on exécuta des dessins d'oiseaux, de fleurs, de vases, de paysages en mosaïque. Ce derner système naquit au XVIIe siècle.

Nous avons vu qu'à cette dernière époque, André-Charles Boule apporta de grandes modifications dans l'ébénisterie décorative. P. L.

LES SCULPTURES EN CIRE

Dans une note publiée à la fin de l'étude de Jules Renouvier sur la *Tête de Cire* du musée Wicar, nous avons promis de revenir sur l'intéressante question des cires coloriées et de donner la gravure du *Louis XIV* d'Antoine Benoît dont il était question dans cette étude.

Les lignes qu'on va lire sont dues à un écrivain collectionneur d'une rare compétence, M. Eugène Piot; elles ont paru dans un ouvrage publié par la *Gazette des Beaux-Arts*, l'an dernier, et dont une seconde édition se prépare en ce moment chez l'imprimeur M. Quantin : *Les Beaux-Arts et les Arts decoratifs à l'Exposition Universelle:*

Parmi les œuvres de plastique du XVIIIe siècle exposées dans la salle des Portraits historiques, où nous avons été chercher un supplément à notre sculpture française, on a pu remarquer un portrait de Voltaire, vêtu du bel habit rouge, qui, à son retour de Suisse, étonna tant les Parisiens. C'est un haut-relief de grandeur naturelle, modelé en cire coloriée. signé et daté : *Menardon*, 1778. L'exécution en est fort médiocre, et nous n'en aurions pas parlé si la matière avec laquelle il est exécuté, ne nous avait ramené à d'autres œuvres du même genre, plus anciennes, sur lesquelles on a peu de renseignements.

Cet art de modeler la cire coloriée est effectivement ancien, sans parler de la cire, matière première de toutes les esquisses du sculpteur et de l'orfèvre. Vasari nous a conservé le nom d'un artiste de la fin du XVe siècle qui avait mérité dès ce temps-là le surnom de la matière qu'il employait, *Andréa de Ceri;* sa spécialité était celle des *ex-voto*, que l'on suspendait aux autels des églises, qui, comme toute la plastique de cette belle époque, devait recevoir une empreinte distinguée. Les masques de cire, pour les funérailles et pour les divertissements du carnaval étaient aussi usités pendant tout le XVe siècle.

Plus tard, on a fait en grand nombre, toujours en Italie, de petits portraits modelés avec soin, qu'on renfermait dans des boîtes et dont les vêtements et la coiffure, ornés de paillons, de semences de perles et de petits fragments métalliques, donnaient ample satisfaction aux femmes surtout, qui tiennent autant, dans ces sortes de choses, à la belle exécution de leur costume et de leurs bijoux, qu'à celle de leur ressemblance. Alessandro Abbondio, Milanais que l'on dit élève de Michel-Ange Buonarotti, et célèbre médailliste, s'est fait plus particulièrement une réputation dans ce genre. Un autre Italien, Antonio Cassone, élève de l'école de Bologne, et qui vivait à Rome à la fin du XVIe siècle, exécutait des figures entières, de véritables tableaux bas-reliefs, qui dans leur fraîcheur devaient avoir un aspect très séduisant. Une composition de ce genre, une Léda, exposée par M. Davillier, peut donner une idée de ses travaux. Une autre figure, Eve avant le premier péché, de la collection de M. Bonnaffé, nous paraît appartenir à l'école allemande. Un plasticien célèbre de l'école d'Augsbourg, Daniel Neuberger, s'était fait une réputation par des travaux de ce genre, exécutés pour l'empereur Ferdinand III. Il avait un frère qui a suivi la même voie. On dit que ces artistes avaient le secret d'un mélange de cire qui acquérait avec le temps la dureté du marbre. Un prêtre sicilien, Gaetano Zumbo, ou mieux Zummo, est plus connu par ses préparations anatomiques; c'était un procédé nouveau, dont l'application lui fut disputée par le chirurgien français Desnoue. On voit de Zummo, dans la galerie Pitti, à Florence, une grande composition, connue sous le nom de la *Corruzionne*, une scène de pestiférés, à divers états de décomposition, dont le spectacle n'est nullement agréable.

Cet art de modeler en cire devait prendre en France un développement tout à fait inattendu, dont l'origine est, je crois, peu ou point connue, entre les mains d'un artiste bourguignon, Antoine Benoît, de l'Académie, l'un des dix peintres ordinaires de Louis XIV, et plus tard *son sculpteur unique en cire*. Jal, dans son *Dictionnaire critique d'histoire et de biographie*, a cité avec admiration un portrait-médaillon du grand roi, conservé à Versailles dans sa chambre à coucher, qui, par la finesse de son exécution, dépasse en effet tout ce que l'on connaît en ce genre. Il existe des épreuves en bronze de cette composition, et la vitrine de M. Heiss, SALLE VI, en contient une qui est fort belle. Antoine Benoît fit mieux ou davantage; il modela les masques des personnages les plus célèbres de la cour, — on a dit qu'il les moulait sur nature, — qu'il habillait de leurs habits et qu'il montrait au public sous le nom de *Cercle royal*, d'où lui resta le nom de *Benoît du Cercle*, sous lequel il était connu. Cette nouveauté eut le plus grand succès et fut pendant longtemps une des curiosités de Paris. Les personnes de qualité, piquées d'émulation, lui faisaient présent de leurs plus beaux vêtements pour figurer avec avantage dans cette exposition nouvelle. Le Cercle royal se compléta, successivement, du personnel des cours étrangères et même des célébrités de l'Orient. Benoît fit fortune en le montrant dans les foires. Mon chroniqueur ajoute que le vaillant artiste se remaria à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, deux ans avant sa mort, qui arriva en 1717. Nous renvoyons pour le reste à Curtius et à Mme Tussaud.

Quelques artistes français du commencement de ce siècle, et de la fin du précédent, un nommé Ravray entre autres, ont fait des petits portraits-médaillons de cire monochrome, ayant l'apparence de la terre cuite, et aussi, sur des fonds d'ardoise ou de pierre noire, des bas-reliefs de cire blanche, qui ont l'aspect des Wedgwood anglais. Ces petites productions étaient recherchées autrefois par les amateurs.

Les jolis portraits de cire coloriés et ornés de paillons du XVIe siècle sont, aujourd'hui, contrefaits en Italie avec beaucoup de succès. EUGÈNE PIOT.

NOS GRAVURES

THAMAR, par M. Dubufe

« Thamar, dit le dictionnaire de Bouillet, femme chananéenne, épousa successivement les deux fils aînés de Juda, Her et Onan, qui par des manœuvres coupables l'empêchèrent de devenir mère. Restée veuve, elle eut avec son beau-père un commerce furtif, d'où naquirent Pharès et Zara. — Une seconde Thamar était fille de David. Ammon, son frère, en étant devenu amoureux, lui fit violence : Absalon, autre frère de Thamar, vengea cet outrage en tuant Ammon. »

Nous voilà bien embarrassé! A quelle Thamar avons-nous affaire dans le tableau de M. Dubufe? Est-ce la femme du célèbre Onan, où la fille de David? Nous n'essaierons pas de porter la lumière dans cette question d'histoire, dont l'importance est ici tout à fait secondaire. Admettons si vous voulez, que la Thamar de M. Dubufe, est de la même famille que celle dont M. Cabanel nous peignait le désespoir dans un de ses derniers ouvrages, c'est-à-dire issue du roi David.

Quoi qu'il en soit, c'est là une bonne peinture, propre, correcte, comme tout ce que fait M. Dubufe, qui est, comme l'on sait, le plus méritant d'une famille de portraitistes justement renommée. Quant à la gravure, elle fait honneur au talent de M. S. Pannemacker fils, que nous n'avons plus à présenter à nos lecteurs.

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

EN GRÈCE ET A ROME

(Fin [1].)

Au point où nous en sommes, Rome est entrée en scène depuis longtemps, elle a emprunté aux Etrusques leur art absolument hellénisé. Ce n'est qu'à la fin de la République, quand sa domination s'étend sur tout le bassin de la Méditerranée, et quand les empereurs dirigent cette formidable vie de centralisation créée dans l'immense Rome, que le monde latin, tout en employant l'art et les artistes grecs, engendre un art qui aura son empreinte particulière. Des monuments immenses, souvent d'un genre nouveau, des palais et villas, des maisons à plusieurs étages, changent l'aspect extérieur de la civilisation. Les arcades, les colonnades, en rangs superposés, se multiplient et courent de tous côtés. L'ordre corinthien, encore enrichi d'ornements est presque exclusivement adopté. Le luxe public et privé prend des proportions inconnues aux villes grecques, malgré tout leur éclat.

1. Voir le nº 30.

La peinture, l'importance de son emploi dans la décoration, la science et la variété de ses moyens et de ses sujets en font un art et d'autant plus spécialement romain à nos yeux, que nous ne connaissons rien de la peinture grecque; tandis que Pompéi nous a livré des décors charmants, des figures gracieuses comme les *Danseuses*, des sujets spirituels comme la *Marchande d'amours*, des scènes de comédies, etc. La mosaïque fut alors un art presque aussi avancé que celui de la peinture directe, et la mosaïque de la bataille d'Issus entre Alexandre et Darius est presque une peinture.

Le portrait devint un art particulier, incessamment sollicité par tant de grands personnages, de fonctionnaires, de riches particuliers, de princes et de princesses.

La recherche de l'exactitude dans les costumes et dans les types ethnographiques imposée déjà à l'époque alexandrine par la conquête qui mettait en rapports et réunissait des peuples si divers, s'accentua encore sous les empereurs et fit des bas-reliefs de certains monuments, comme la colonne Trajane, par exemple, des documents aussi précieux pour l'histoire générale que pour celle de l'art.

L'époque des Adrien, des Titus, des Trajan fut la plus brillante pour l'art dans l'empire romain.

Orfèvrerie, médailles, peintures, sculptures, architecture, tout prend alors un caractère d'abondance extrême.

On ne peut que citer quelques-uns des monuments romains :

Le Colysée, terminé sous Domitien, l'arc de Titus, les Thermes de Caracalla, le Panthéon d'Agrippa, la colonne Trajane, la Villa et le Mausolée d'Adrien, aujourd'hui château Saint-Ange, le pont d'Alcantara, le pont du Gard, les temples de Palmyre et de Balbeck, etc., etc.

De l'époque d'Adrien sont la plupart des œuvres trouvées à Herculanum et Pompéi, et les fameux vases en pierres dures ou en verre, dits vase Farnèse, vase de Mantoue, vase Portland.

Dans la grande sculpture on cite comme ouvrages de ce temps : Aristias et Pappias de Carie; Les Centaures (Capitole, Louvre); — L'Antinoüs, le Nil et le Tibre (Vatican-Louvre); la Pallas de Velletri (Louvre), la Minerve (Munich), la Pallas Giustiniani, dite Minerve Medica, qui toutes trois rappellent des modèles antérieurs, l'Eros et Psyché, les Faunes dansant, à la pomme, à l'enfant.

Les bas-reliefs de l'arc de Titus, de la colonne Trajane.

L'argenterie trouvée à Hildesheim.

Les statues d'Isis, les mithras égorgeant le taureau, la nouvelle Diane éphèsienne à mamelles sont aussi de ce temps de fermentations mystiques et religieuses.

L'art, déjà altéré, baisse tout à fait vers Septime-Sévère, dont l'Arc de triomphe avec ses bas-reliefs est inférieur aux précédents, et au temps duquel on attribue le manuscrit peint dit le *Virgile du Vatican*.

L'art lutte encore sur les sarcophages où s'entassent les emblèmes de toutes les religions et où l'on voit apparaître Adam et Ève, dont les images semblent les signes précurseurs de l'avènement du christianisme.

Chez les Romains, les portes des villes et les enceintes, pour des causes religieuses, revêtirent une importance solennelle; les routes devinrent pour eux œuvre d'architecture.

Les Romains ont donné, à la suite des Etrusques, un immense développement aux ouvrages hydrauliques. Les aqueducs s'élèvent avec eux. La grande ville nécessita la construction de cloaques. Les ponts furent une conséquence de l'importance des routes pour le peuple conquérant. Il imagina aussi l'arc de triomphe, tantôt purement commémoratif et décoratif, tantôt servant de porte. Peut-être l'Égypte et l'Asie avaient-elles pu donner le prototype des arcs de triomphe, de même qu'elles avaient donné celui des colonnes votives et triomphales. Les Romains y ajoutèrent, semble-t-il, les trophées militaires et maritimes.

Les bains, les bains chauds et froids, réunis sous le nom commun de Thermes, devinrent pour les Romains le prétexte d'immenses et luxueux bâtiments.

Les palais furent extraordinaires à Rome ; les jardins y prirent une singulière importance. Non seulement les empereurs, les grands fonctionnaires, mais les riches patriciens eurent des palais de ville et de campagne, des demeures moins considérables, c'est-à-dire des villas et ce que nous appelons aujourd'hui des hôtels.

L'agglomération d'une multitude exigea de hautes maisons à plusieurs étages, qu'on louait comme les nôtres par logis plus ou moins grands.

Les théâtres romains furent différents des théâtres grecs, et la nature des spectacles, les combats d'hommes, d'animaux, de navires qu'on y montrait, portèrent ce peuple à développer singulièrement les arènes entourées de gradins et machinées, dont il emprunta les premiers modèles aux Étrusques.

Les Romains eurent aussi des cirques et hippodromes qui ne furent qu'une extension monumentale du stade grec. Le forum, la place publique romaine, fut

plus architecturale encore que l'agora hellénique.

Rome créa ou développa la basilique, salle annexe des palais, qui servait spécialement de tribunal, qui devint un monument séparé, à la fois tribunal, bourse, salle des Pas-Perdus comme les leschés de Grèce, et que les chrétiens ensuite approprièrent en églises.

Elle construisit des ports, des bassins entourés de magasins, d'édifices et de marchés.

Les sépultures romaines gardèrent souvent le type étrusque originel, circulaire, pyramidal et conique qui venait des Phéniciens, mais elles prirent des proportions gigantesques, dont les tombeaux asiatiques, depuis le tertre d'Alyatte cité par Hérodote jusqu'au mausolée fameux par ses sculptures et son architecture grecques à l'époque des Diadoques, avaient donné des exemples, sans compter les Pyramides ni les tombeaux des Perses.

Rome semble avoir créé la sépulture commune avec ses *columbaria*, salles souterraines remplies de petites niches alignées et superposées où les familles plaçaient leurs urnes cinéraires.

Comme on le voit par cette énumération, l'humanité est alors loin des temps égyptiens et assyriens, sa vie et ses besoins sont devenus autrement complexes, ses ressources ont augmenté, et son aspect extérieur est plus riche et plus varié.

L'architecture romaine a un caractère *cursif*, foisonnant, prodigue, avec ses arcades interminables et en rangs superposés, ses ordres corinthien et composite chargés de feuillages, ses corniches, ses voûtes caissonnées. L'architecture grecque est relativement ménagère, obligée à la sobriété, elle ne jette pas par les fenêtres, comme la richesse romaine, les moulures, les panneaux sculptés; elle n'aligne pas des lieues d'arcades, n'entasse pas les étages, ni les entablements; elle est *arrêtée*, rigoureuse, raide et froide parfois dans sa grâce simple, son élégance sévère, ou sa puissance austère. Les monuments de l'empire romain semblent des personnages chargés de bagues et de colliers, ou des bataillons chargés de plaques, de médailles, de décorations, d'oripeaux à *effet*, de trophées.

Le christianisme, bien plus que l'invasion des Barbares, ruina et l'ancienne société et l'empire. Jusqu'à son triomphe le luxe ne cessa de s'exagérer, l'art tomba dans le maniérisme outré et l'exécution hâtive souvent grossière. Le christianisme oriental tua l'art antique avant de se l'assimiler et de lui rendre une vie factice. Par suite de sa position géographique, l'empire d'Orient s'imprégna forcément des traditions artistiques anciennes de l'Égypte, de l'Assyrie et de l'Asie Mineure, des traditions nouvelles de la Perse et de l'Inde, traditions secondées par le mysticisme chrétien issu des religions de Perse, de l'Inde, et des mystères orphiques, cabiriques, éleusiens, comme le mysticisme parallèle alexandrin et syriaque; livré à tous ces courants, l'art tendit donc à tourner vers les conceptions bizarres, monstrueuses, du surnaturel.

PIERRE LAURENT.



LOUIS XIV

Réduction en bronze d'une cire d'Antoine Benoit.
(Collection de M. Heiss. Exposition universelle.)



ÈVE, CIRE COLORÉE DU XVIe SIÈCLE
(Collection de M. Edmond Bonnaffé. Exposition universelle.)

VARIÉTÉS

De la décoration des villes.

(Suite et fin [1].)

Cependant, ce qui touche de plus près à la beauté d'une ville, c'est le soin que l'on doit prendre d'y faire circuler sans ménagements l'air libre, le plein air. Ici se placent naturellement les considérations relatives à la largeur des rues et des quais, au nombre et à l'étendue des places publiques, des promenades, des squares, des jardins. Que les rues soient larges dans une grande ville, cela est d'autant plus nécessaire que, les villes déjà grandes ayant en général une tendance à s'agrandir, la largeur des rues doit être déterminée non seulement en raison de la population actuelle, mais en prévision de son accroissement. Cette largeur, du reste, doit se régler sur la hauteur des maisons et par la même loi. Les anciennes ordonnances, notamment la déclaration de 1783, fixaient à 54 pieds la hauteur des maisons, dans les rues de 30 pieds de large. Il résulte de cette proportion qu'un grand nombre de maisons ne reçoivent jamais les rayons du soleil au-rez-de chaussée, ni même au premier étage. Une pareille ordonnance sacrifiait à la propriété privée l'intérêt général de la salubrité. Pour que tous les habitants d'une maison puissent avoir une part de soleil, il faut que l'élévation des bâtiments jusqu'à la corniche soit égale au diamètre de la rue. Les Chinois ne se contentent pas de cette proportion: ils veulent moins de hauteur dans les maisons que de largeur dans les rues; aussi leurs villes ont-elles pris une étendue démesurée. Pékin est une immensité.

Ici nous touchons à une difficulté singulière et intéressante. « Il est à remarquer, dit Jean Reynaud [2], que plus les villes sont populeuses, plus l'inconvénient de l'étendue s'y fait sentir, non seulement parce que cette étendue croît en raison du nombre des habitants, mais parce que la vivacité des affaires, et par conséquent le besoin de la promptitude dans les mouvements, croît aussi dans la même mesure. De sorte que la tendance des villes à se contracter augmente en rais n multiple du nombre des habitants. Aussi, bien qu'il soit certainement préférable, tant pour la salubrité que pour l'indépendanceet la tranquillité domestiques, que chaque maison, j'entends chaque enceinte de famille, ait son toit, comme dans les villages, cependant, dès que les agrégations deviennent populeuses, on y voit aussitôt plusieurs maisons sous le même toit. Sauf les exceptions aristocratiques, il n'y a pas de ville considérable où cet usage n'ait cours. On sait qu'il régnait déjà dans l'ancienne Rome: « Une si grande multitude de citoyens, dit Vitruve, ne pouvant être logée de plain pied dans la ville, il a fallu recourir à l'exhaussement des édifices. Au moyen des étages et des balcons multipliés, le peuple romain a pu se faire, sans aucun embarras, des habitations excellentes. » Mais plus les particuliers sont portés à entasser ainsi les maisons, plus il est urgent que l'État tienne la main à ce qu'ils ne le fassent point avec une immodération nuisible à la communauté, c'est-à-dire à ce qu'il y ait tou-

1 Voir le n° 30.

2 *Encyclopédie nouvelle*, publiée sous la direction de MM. Pierre Leroux et Jean Reynaud. Paris, Gosselin, 1841. — Au mot *Villes*.

jours proportion, dans l'intérêt de la salubrité, entre la superficie couverte par les maisons et la superficie laissée libre. Il résulte de ce principe que la contraction des villes par la superposition des maisons, au lieu d'être indéfinie, se trouve soumise à une loi de maximum.

Cette loi, qui est susceptible de se réduire en formule mathématique, peut être exprimée dans le langage ordinaire plus clairement peut-être qu'elle ne l'a été par Jean Reynaud.

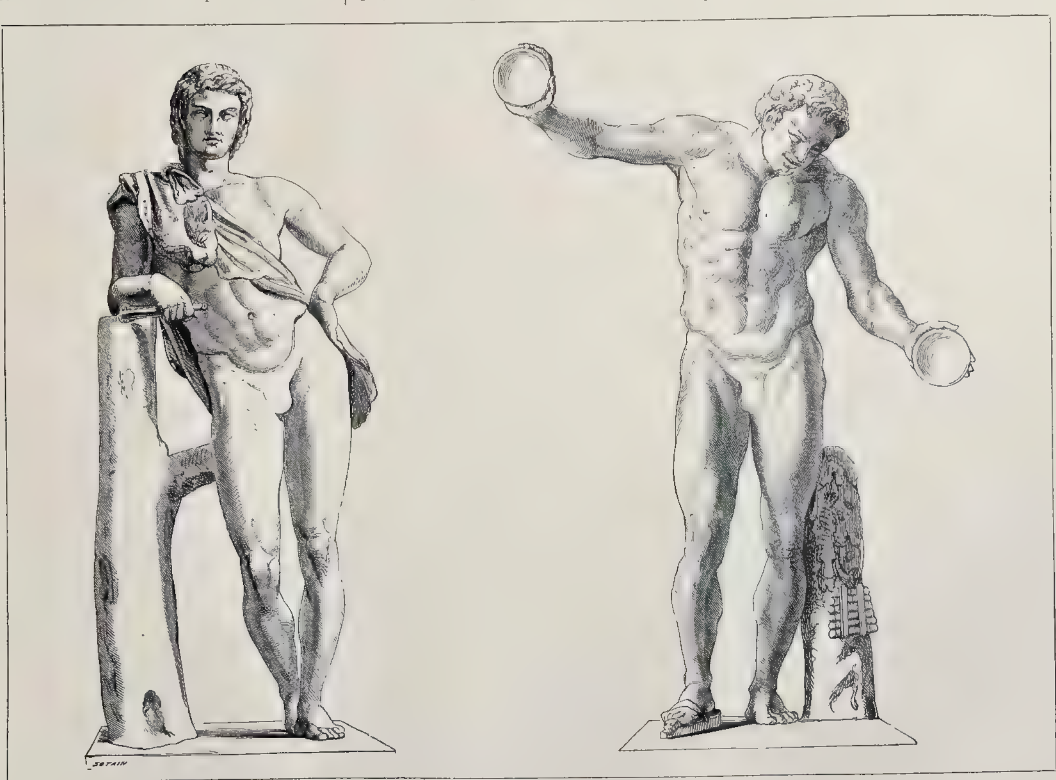
D'une part, plus les habitants d'une ville sont nombreux, plus il y a de monde dans les rues, et plus il y a de monde dans les rues, plus il faut qu'elles soient larges. Mais d'autre part, à mesure que la population augmente, les relations des citoyens entre eux se multiplient; elles deviennent plus actives, plus compliquées, et dès lors ils éprouvent le besoin de se rapprocher pour perdre le moins de temps possible à parcourir les distances qui les séparent. La ville a donc une tendance à se resserrer à mesure qu'elle s'étend, et voici comment se résout cette contradiction : la ville ne pouvant se resserrer qu'en superposant plusieurs logements sous le même toit, les étages des maisons se multiplient en raison du nombre des habitants et de la convenance qu'ils trouvent à ne pas s'éloigner les uns des autres. Mais ce resserrement de la cité par l'entassement des habitations a une limite forcée, car si l'exhaussement des édifices entraîne l'élargissement des rues, il en résulte que la superficie des rues, prenant plus de place dans l'enceinte donnée de la ville, réduit d'autant la superficie couverte par les maisons; en d'autres termes, que, le vide augmentant, le plein diminue. Il arrive donc un moment où les maisons ne peuvent plus s'exhausser, non seulement parce que la solidité en serait compromise, mais aussi parce qu'elles finiraient par perdre sur le sol de l'enceinte plus d'espace qu'elles n'en pourraient gagner en élévation, et qu'alors, chose remarquable, la multiplication des étages, au lieu d'augmenter la partie habitable de la ville, ne ferait que la diminuer.



Oreste réfugié à l'autel d'Apollon de Delphes
(Vase du musée du Louvre.)

Dans les pays où l'individualisme domine, où chacun veut avoir sa maison à soi, bien séparée des autres, les villes non limitées, comme Londres, reculent incessamment leurs barrières d'octroi, envahissent les champs, et tendent à substituer des provinces bâties à des provinces cultivées. De pareilles villes deviennent des monstres. Les habitants y sont condamnés ou à la tristesse malsaine des chemins de fer souterrains, ou au spectacle ridicule de viaducs suspendus au-dessus des toits. Il est contraire à la dignité de l'homme qu'il soit l'esclave de ses propres créations, et c'est ce qui arrive lorsqu'il les a conçues en dehors de la mesure humaine. Que sert à des centaines de milliers d'hommes de s'agglomérer dans une fourmilière, s'il leur est impossible d'en parcourir l'étendue sans passer leur vie à se transporter d'un point à un autre?

Mais pour en revenir à la question des largeurs à donner aux voies publiques, il ne faut



Le Satyre de Praxitèle
(Musée du Vatican.)

Le Faune dansant
(Musée du Vatican.)

pas oublier que l'architecture civile, de laquelle relèvent toutes les questions d'édilité, est soumise, comme les autres genres d'architecture, à la convenance, c'est-à-dire que ses ouvrages doivent s'adapter au climat, aux mœurs, aux habitudes des pays auxquels ils sont destinés.

Convient-il, par exemple, que les rues soient aussi larges dans un pays très chaud que dans un pays tempéré ou froid ? Il est incontestable que l'étroitesse des rues est une défense contre les ardeurs de soleil, et qu'elle doit être voulue là où l'ombre est un bienfait suprême. Il est vrai que les habitants des pays caniculaires, habitués dès l'enfance à la chaleur, la supportent mieux que nous ne croyons. C'est ainsi que nous avons vu en Égypte les fellahs travailler aux champs par un soleil torride, sans autre vêtement que leur peau basanée. Mais en ce qui touche la convenance, on peut dire de l'esthétique : bonne en deçà des Pyrénées, mauvaise au delà. Il suffit d'ailleurs de briser ou de courber les lignes d'une rue pour se procurer de l'ombre. Les rues de Naples sont étroites pour la plupart, et les maisons qui les bordent sont très élevées, ce qui permet de parcourir la ville, même aux plus chaudes heures du jour sans être privé d'ombre. Pour faire jouir les étrangers de ce plaisir, on a dressé un plan de Naples sur lequel sont indiquées les rues qu'il faut suivre pour traverser la ville en passant toujours à l'ombre. On appelle cette carte *Napoli senza sole*, Naples sans soleil.

Il va sans dire que plus on avance vers l'équateur, plus il est naturel que les villes se fassent des rues étroites, non seulement pour se garantir de la lumière qui les brûle, mais aussi pour se créer des courants d'air en resserrant les passages par lesquels il circule. Au Caire, les rues sont si petites que deux voitures ne peuvent s'y croiser, et que souvent une seule y passe avec peine. De plus, dans tous les endroits où la voie est exceptionnellement élargie, comme, par exemple, dans la rue qui conduit aux bazars et qu'on nomme le *Mousky*, on a jeté d'une terrasse à l'autre des planches sur lesquelles on a étendu des draperies pour intercepter les rayons du soleil, qui filtrent, çà et là, par les intermittences du tissu. Ces draperies, formant au-dessus des rues une sorte de plafond mobile et troué, leur donnent l'air d'un long corridor dont la toiture serait mal tenue. Ainsi on redoute tellement la chaleur dans ces pays embrasés, que les rues couvertes d'un toit y deviennent des passages intérieurs. Ceux qui, à l'imitation de l'édilité parisienne, ont eu la malencontreuse idée de percer au Caire des avenues en ligne droite, de larges rues, d'y ouvrir des places immenses, comme on l'a fait en déblayant l'Esbekieh, ceux-là, loin d'embellir la cité arabe, ont commencé à en détruire la beauté pittoresque, et si leur œuvre devait continuer, la ville la plus curieuse du monde, cette ville brillante et subobscure, incandescente et rafraîchie, aurait bientôt perdu son charme mystérieux, sa physionomie, sa grâce.

C'est donc un principe invariable qu'il faut varier la largeur des rues et l'élévation des bâtiments selon la température des lieux où les villes sont bâties. Dans nos climats tempérés, où le défaut d'insolation et le manque d'air renouvelé engendrent tant de maladies ou y prédisposent, la salubrité dépend en grande partie des règlements de la police urbaine, auxquels tient aussi la beauté.

Cette connexité entre le beau et l'utile est surtout frappante si l'on considère que l'air qui circule dans les rues étant bientot vicié, les habitants d'une ville ont besoin d'en respirer un meilleur, celui que leur procurent les jardins, celui que la végétation améliore, sous l'influence des rayons solaires. Ainsi le besoin de purifier l'air respirable eût créé pour les villes la nécessité de s'embellir par des jardins, si le charme naturel qu'on y trouve n'avait pas été senti bien avant que la science n'en démontrât l'action salutaire.

Un Anglais nous disait un jour : « Les squares sont les poumons de Londres. » Il avait raison. C'est par les jardins et les squares que les villes respirent; mais c'est aussi par les squares et par les jardins qu'elles deviennent agréables. C'est par là qu'elles offrent aux regards l'harmonie ravissante que produisent les formes et les couleurs des arbres lorsqu'ils dessinentleur silhouette sur l'azur et les nuages, et que les variétés de leur vert, dans lequel se marient secrètement le bleu du ciel et le jaune de la lumière, forment un concert auquel sert de base la large teinte neutre des édifices et des maisons. Si la ville est bâtie en brique, le ton de la terre cuite, ce ton vif ou pâle, neuf ou grisonnant, est une richesse de plus dans cette harmonie à laquelle il ne manque plus alors aucune des couleurs primordiales, assaisonnées de noir et de blanc.

Mais dans les villes construites sur les bords d'une rivière ou d'un fleuve — et il n'y a de belles villes que parmi celles-là — l'attention de l'edilité doit se porter principalement sur les quais et les ponts, les escaliers et les pentes douces qui conduisent au bord de l'eau, car ces parties de la voie publique se prêtent le mieux à l'embellissement d'une ville. Si les quais ne sont pas d'une largeur suffisante pour qu'on y plante des arbres, de petits arbres, qui puissent couper les vents froids en hiver et donner un peu d'ombre en été, ils ne sont guère praticables aux promeneurs, et les habitants sédentaires des maisons qui bordent le quai sont les seuls qui aient le plaisir d'assister derrière leurs vitres ou sur leurs balcons, au spectacle éternellement varié que leur présentent les tableaux charmants du rivage.

Tableaux charmants, en effet, parce qu'il n'est rien qui ne devienne pittoresque au bord d'une rivière, ne fût-ce que par le mouvement, car tout remue dans l'eau courante, même les choses immobiles. Le remous des bateaux qui passent fait trembler l'image des bateaux qui dorment. Du haut d'un quai, le spectateur peut s'intéresser aux actions les plus vulgaires, aux chevaux que l'on va baigner, aux enfants qui jouent avec leurs chiens sur la grève, aux fardeaux que soulèvent les potences tournantes d'une chèvre, aux camions attelés qui attendent le débarquement des marchandises, aux lavandières qui battent leur linge. Sans parler de ces perspectives riantes ou splendides, dont la description serait fatigante, mais qu'on ne se lasse point d'admirer, soit qu'on assiste au déroulement des immenses décors qui colorent le théâtre du ciel, soit que, par une claire nuit, le fleuve s'emplisse d'étoiles et de lumières. Ici l'édilité travaille à la beauté des villes en collaboration avec la nature.

Mais si ces règlements varient et doivent varier, il en faut conclure que la beauté des villes est elle-même très variable. Il est en effet, pour une ville, différentes manières d'être belle. Celle-ci offre l'attrait piquant d'un tableau de genre; celle-là présente la dignité d'un tableau d'histoire. L'une est l'heureux produit de la liberté individuelle, l'autre est une œuvre enfantée laborieusement et à la longue par l'autorité de la puissance collective. De là, des différences et même des nuances à l'infini, non seulement entre les villes provinciales et les villes d'État, mais entre les capitales qui, à ce titre de capitales, devraient plus ou moins se ressembler.

Si l'on compare cette même ville du Caire, par exemple, avec Paris, on sentira les plus notables de ces différences. Le Caire n'est que la capitale de l'Égypte; Paris est devenu en quelque sorte la capitale du monde. Aussi, tandis que la première de ces deux villes se particularise, la seconde tend de plus en plus à se généraliser. La beauté du Caire est intérieure, pour ainsi dire, et concentrée; celle de Paris est extérieure et patente. Veut-on connaître tout le prix de la ville arabe, il faut y pénétrer bien avant, la fouiller en tous sens; il faut s'engager dans ses ruelles tortueuses, se perdre dans ses bazars, chercher la porte de ses mosquées, entrer curieusement dans ses boutiques obscures, où le marchand paraît jaloux de cacher ses trésors autant qu'ailleurs il serait fier de les montrer. Au contraire, pour avoir une idée de la magnificence de Paris, il suffit d'y jeter un premier coup d'œil de haut et de loin, de parcourir quelques-unes des grandes voies de cette ville unique, d'en longer les avenues, d'en suivre les boulevards incomparables ou les quais merveilleux, d'en passer les ponts. De toutes parts les monuments se dressent, les rues s'élargissent, les jardins s'étendent, les lignes se continuent, se prolongent et par cela même s'accusent; les magasins étalent leurs richesses, et tandis que la liberté des constructions persiste dans les petites rues, l'autorité s'affirme dans les grandes, en rachetant la monotonie de l'étiquette par un certain air de majesté, en substituant à ce qui plairait ce qui impose.

Une observation à faire à ce propos, c'est que l'art de l'edilité a un trait essentiel de ressemblance avec l'art du peintre. En peinture et même en sculpture, la beauté purement idéale ne peut se passer d'avoir un caractère. Diane et Minerve sont aussi belles que Vénus, mais d'une autre façon, et Mercure n'est pas moins beau dans son élégance que Jupiter dans sa majesté. La perfection réalisée des formes humaines serait froide et fade s'il ne s'y trouvait quelques accents propres à la caractériser en son type. Il en est de même des grandes cités : leur régularité parfaite serait insipide. Il y faut des accidents qui la particularisent, des inégalités, des défauts, si l'on veut, qui l'empêchent de ressembler à aucune autre. Si Paris est beau, c'est qu'il n'a pas encore cessé complètement d'être le Paris des Parisiens pour devenir le Paris des étrangers. Tant qu'il y restera quelque trace de l'ancienne Lutèce, tant qu'on pourra reconnaître qu'il fut une ville gauloise avant d'être une métropole européenne, il sera digne d'admiration.

Montaigne disait de Paris : « Je l'aime tendrement, jusqu'à ses verrues et à ses taches. » Sans aller si loin, on peut convenir que les taches et les verrues font quelquefois bien quand elles rompent l'uniformité des lignes et des surfaces là où elle serait fastidieuse, ou quand elles représentent un caprice de l'histoire, une affirmation de la liberté, un souvenir.

Il n'en est pas moins vrai que s'il existe pour les villes plusieurs manières d'être belles, on peut concevoir au-dessus de ces variations une beauté supérieure, inconditionnelle, nécessaire aux capitales qui, sans perdre leur caractère, sont devenues universelles. Paris est la pre-

mière de ces capitales cosmopolites d'où partent chaque jour et où aboutissent les idées qui mènent le monde. Aussi a-t-il fallu en rendre le séjour salubre et magnifique en y versant avec abondance l'eau, la lumière et l'air, en isolant les édifices publics, en élevant enfin des monuments nouveaux pour répondre aux besoins créés par les grandes agglomérations, et pour représenter les pensées qui naissent du choc de tant d'esprits. Églises, temples, synagogues, universités, écoles normales, musées, bibliothèques, théâtres, palais de justice, hôpitaux, conservatoires, observatoires, halles et fontaines, statues et colonnes, jardins, bois et cascades, tels sont les monuments qui peuvent décorer une grande ville, et comme ils ont eux-mêmes besoin d'être décorés, il nous faudra bientôt rechercher quelles sont les lois du sentiment dans la décoration des édifices publics.

CHARLES BLANC.

(*Le Temps.*)

Le huitième rapport annuel du Musée métropolitain d'Art à New-York.

Ce musée est dans sa neuvième année d'existence. Il a été fondé par des particuliers, avec des souscriptions particulières.

Voici son compte de situation à la fin de 1878 :

Souscriptions	1.607.175	fr.
Valeur des œuvres d'art données	370.720	»
Prêts payables (?)	17.525	»
	1.995.420	»

Mettons 2.000.000 en chiffres ronds, dont l'emploi se décompose de la sorte :

Achats de peintures, dessins	727.470	fr.
Donations	370.720	»
Collections Cesnola. (il est redû 85.000 fr.)	609.330	»
Reproductions de Kensington	15.800	»
Eaux-fortes	16.240	»
Casiers, vitrines	45,850	»
Mobilier	8.160	»
	1.792.370	»
Dépenses générales	201.005	»
	1.993.375	»

On voit que le musée possède pour 1.740,000 fr. d'œuvres d'art et que ce sont les fameuses collections chypriotes du général de Cesnola qui en forment la partie la plus intéressante. Aussi les commissaires du musée sont-ils très fiers de cette acquisition, qui est récente.

Le musée, paraît-il, a été fort utile aux élèves pour leurs études, aux industriels pour y puiser des idées et des modèles, et enfin au public, parce qu'il a augmenté l'intérêt général pour les productions de l'art.

Il y a deux collections Cesnola, et la seconde, faute d'espace, reste en partie dans les caisses. MM. Tiffany, les célèbres orfèvres, ont fait plusieurs reproductions des bijoux du trésor de Curium, dont la série du moins a pu être exposée sous les yeux des visiteurs.

Les Américains considèrent quelques-unes des pièces de cette seconde collection comme les plus belles qu'on ait jamais vues dans le style archaïque.

Les commissaires signalent une entière analogie entre leurs objets chypriotes et ceux que le docteur Schliemann a trouvés à Mycènes.

Ils se récrient beaucoup contre l'idée exprimée en Europe, où l'on a prétendu, disent-ils, que l'envoi des collections Cesnola en Amérique équivalait à un nouvel enfouissement, et ils annoncent l'intention d'en publier les pièces les plus importantes pour que les savants européens puissent en juger.

M. Alexandre Castellani, durant l'année 1878, a prêté au Musée ses collections d'art ancien et de majoliques qui avaient figuré à l'Exposition de Philadelphie, et les a offertes aux commissaires pour le prix de 150,000 fr. chacune.

Malheureusement le Musée est aujourd'hui dans la période pénible de sa carrière, ses fonds sont épuisés, et toutes les tentatives pour réunir la somme nécessaire à acquérir au moins une de ces deux collections ont échoué.

Les commissaires ont vainement fait appel aux industries d'art, à la presse, au public, aux villes enfin, offrant à celles-ci de faire dans leurs murs des expositions d'une partie des richesses du Musée.

On comptait sur les recettes que produirait l'exposition même des collections Castellani, mais elles n'ont pas attiré autant de monde qu'on l'espérait, probablement parce qu'on les avait vues à Philadelphie.

Une dame généreuse a offert pourtant 50.000 fr. pour contribuer à l'acquisition projetée. Mais il a fallu renoncer à tout espoir, et M Castellani a remporté ses collections en Europe.

La ville de New-York, en revanche, a fait bâtir dans le Parc central un édifice destiné à devenir le siège du Musée, et elle alloue une subvention pour l'entretien, subvention d'ailleurs insuffisante. L'installation au Parc-Central augmentera les dépenses du Musée et les commissaires font appel aux membres fondateurs, à vie ou annuels, car ils entrevoient le moment où, s'ils ne reçoivent une aide décisive, ils seront peut-être forcés d'abandonner la partie et de revendre leurs collections.

Le neuvième rapport des Commissaires du Musée nous a été envoyé depuis que les lignes précédentes étaient écrites.

Ils ont acheté, durant le dernier exercice, la collection de broderies et de dentelles Mac-Calhun pour le prix de 12,225 fr.

Le nombre des visiteurs a été de 29,932, dont 3.795 payants; 319 billets ont été délivrés aux étudiants d'art.

Les plaintes continuent sur le peu d'empressement des citoyens de New-York à concourir de leur argent à la prospérité du Musée.

On cherche néanmoins à se procurer une somme de 750,000 fr., destinée à acheter la collection de porcelaines Avery, la collection de bijoux King, à acquérir des moulages, des modèles d'architecture, des antiquités archéologiques, des échantillons de fabriques, à fonder une école de dessin d'art industriel, à instituer des médailles et récompenses, à organiser des lectures sur l'art.

Le général de Cesnola a été nommé directeur du Musée, et toute sa collection est exposée.

Enfin, on est installé maintenant dans le bâtiment du Parc Central, et la Législature accorde 150,000 fr. par an pour l'entretien de la construction et l'organisation du Musée. Mais ce bâtiment n'est pas suffisant et l'on songe déjà à l'agrandir.

D.

SOUVENIRS ET ANECDOTES

Pensées d'artiste.

On ne photographie pas la physionomie.

⁂

La peinture est fille de l'amour et de la lumière.

⁂

Si le dessin est le soutien de l'art, la couleur en est l'ornement.

⁂

L'art assassiné par la géométrie, voilà l'architecture moderne.

⁂

Les académiciens ne sont pas des artistes, mais des *pions* de collège montés en grade.

⁂

La perfection de Phidias est telle qu'il ne reste plus à ses admirateurs serviles qu'à déshonorer sa mémoire et à calomnier son génie.

⁂

Le pédant qui vient me faire un devoir d'adorer, d'imiter Phidias, et qui ne le comprend pas lui-même, me fait l'effet de Vidocq me recommandant la lecture de la Bible.

⁂

L'artiste est celui qui voit plus grand, plus haut et plus clair que les autres hommes. — Voyez-vous cette étoile dit-il au vulgaire. — Non! — Eh bien, moi, je la vois!

⁂

Si, dans les arts, l'extraordinaire devient monotone et ennuyeux, rien n'est si bête que le naturel absolu.

⁂

Le réalisme n'a jamais été que le fumier de l'idéal. Voltaire le cachait dans ses chausses.

⁂

Il n'y a que les hommes de goût qui savent inventer des monstres.

⁂

Le roi Louis-Philippe disait un jour au peintre Ary Scheffer :

— Eh bien! monsieur Ary, faites-vous toujours des tableaux d'histoire d'après des romans?

⁂

Souvent tout le corps de l'édifice ne vaut pas l'échafaudage.

⁂

La difficulté n'est pas de dessiner un œil, il faut en peindre le regard.

⁂

Dans les arts, l'exécution n'est que le tempérament.

NOUVELLES

⁂ La galerie des tissus qui était en voie d'organisation au musée d'art et d'industrie de Lyon, a été ouverte au public le 31 juillet dernier.

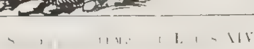
C'est un musée historique des arts textiles, dans lequel l'histoire de la fabrique lyonnaise occupe une place digne d'elle.

⁂ Le *Galignani's Messenger* publie des détails intéressants sur le rubis, pierre précieuse transparente de couleur rouge que l'on trouve dans les terrains primitifs, principalement en Chine, au Thibet, dans l'Inde et à Ceylan. De toutes les variétés, la plus rare est le rubis oriental ou du Pégou. Son éclat le cède à peine au dia-

LITHOGRAPHIES A LA PLUME, PAR CHARLET

(Voir les nos 27 et 29.)





Soldat du temps de Louis XIV



Soldat du Premier Empire

mant. Le rubis spinelle ou rubis balais est moins recherché. On le rencontre en Amérique; en France il en existe un gisement à Piriac, en Bretagne. Les mines de Birmanie sont depuis longtemps célèbres. Leur exploitation est un monopole royal, et le souverain de cette contrée porte parmi ses titres celui de « seigneur des Rubis ». Le Trésor des czars possède un des plus beaux rubis connus; il est de la grosseur d'un œuf de pigeon; au nombre des joyaux de la couronne de France on remarque aussi un très beau rubis taillé en forme de dragon avec les ailes déployées. Celui du roi de Pégou passe pour une merveille de pureté. En Angleterre, miss Burdett Coutts, la célèbre philanthrope, a dans sa collection de pierres précieuses un des plus gros rubis que l'on connaisse. Il faut également mentionner ceux de la couronne royale d'Espagne et les rubis gravés qu'a laissés le duc de Brunswick; l'un de ces derniers pèse 53 carats. Le rubis du comte Walewski pèse 54 carats; celui de l'Université de Bonn, en Allemagne, est estimé 60,000 fr. Mais c'est dans la cathédrale de Mexico que ces pierres rouges si recherchées sont nombreuses et tout à fait remarquables; on y admire un calice et deux encensoirs ornés de 176 rubis. En France, la Bibliothèque Nationale possède un fort beau rubis gravé qui représente Valentine III.

NÉCROLOGIE

M. Viollet-le-Duc, l'éminent architecte des monuments historiques, auteur des restaurations de Pierrefonds et de Notre-Dame de Paris, l'écrivain du *Dictionnaire historique de l'architecture française*, conseiller municipal, vient de mourir subitement en Suisse dans sa soixante-sixième année.

Le baron Taylor est mort le samedi 6 septembre à l'âge de 90 ans. C'était une des personnalités les plus connues et les plus sympathiques de Paris. Né à Bruxelles le 15 août 1789, appartenant par son père, frère du général Taylor, à une famille d'origine anglaise naturalisée en France, il fit ses études à Paris et se prépara d'abord à l'École Polytechnique; mais ses goûts l'entraînant plutôt vers les arts et la littérature, il étudia le dessin dans l'atelier du peintre Suvé.

En 1827, le baron Taylor fut envoyé en Égypte par le gouvernement de Chales X pour traiter de l'achat des obélisques de Louqsor et de diverses antiquités destinées à notre musée du Louvre. Il réussit à faire l'acquisition du curieux monolithe qui décore aujourd'hui la place de la Concorde. Louis-Philippe confia aussi au baron Taylor plusieurs missions, telles que celle de retrouver en Espagne les chefs-d'œuvre que les alliés nous avaient enlevés.

On sait que nos galeries de Versailles, de Paris et de plusieurs villes de France lui doivent de nombreuses richesses archéologiques rapportées d'Italie, de Grèce, de Turquie, d'Asie Mineure, de Syrie.

Mais quelques grands services que le baron Taylor ait rendus aux arts, c'est principalement à la création de Sociétés philanthropiques que son nom restera toujours attaché. Malgré des obstacles de tout genre, il est arrivé à fonder pour les artistes ces Sociétés de secours mutuels qu'il a dirigées pendant un si grand nombre d'années avec un zèle et un dévouement infatigables. On se rappelle que le baron Taylor fut le promoteur de la grande réunion orphéonique de l'Exposition de 1867.

Il fut nommé membre de l'Académie des beaux-arts en 1847.

Cham, le célèbre caricaturiste dont les dessins et les croquis spirituels ont reproduit pendant trente-sept ans les scènes de la vie parisienne et les types contemporains, vient de s'éteindre à l'âge de soixante ans. Fils du comte de Noé, pair de France, il fut d'abord destiné à la carrière militaire et admis à l'École polytechnique; mais il préféra bientôt suivre son goût pour la peinture et, malgré l'opposition de sa famille, il quitta l'École pour entrer dans l'atelier de Paul Delaroche, puis dans celui de Charlet.

En 1842, Cham débutait au *Charivari* par des caricatures signées de ce pseudonyme biblique qui rappelait le nom de son père. Depuis lors, la série de ses dessins, scènes, revues comiques qui forment la satire la plus mordante et la plus divertissante des faits et gestes de notre époque, s'est suivie sans interruption, exerçant toujours le même attrait.

Parmi les œuvres toujours gaies et originales de Cham, citons les suivantes :

Souvenirs de garnison, Impressions de voyage de M. Boniface, Mélanges comiques, Nouvelles charges, la Grammaire illustrée, Croquis en noir, Croquis de printemps, Croquis d'automne, Exposition de Londres, Punch à Paris, Soulouque et sa cour, J. Prud'homme en voyage, les Représentants en vacances, Histoire comique de l'Assemblée nationale, les Cosaques.

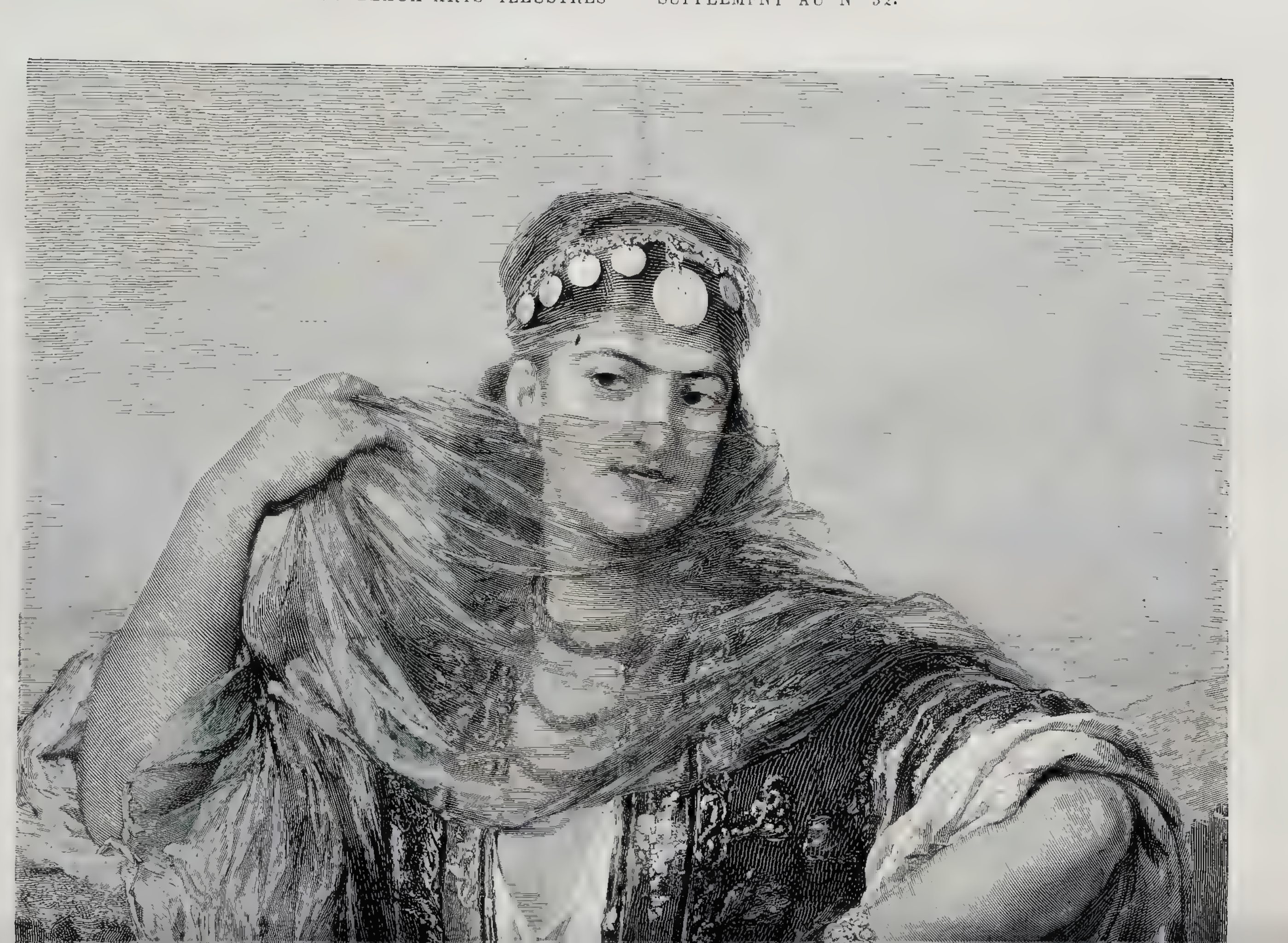
Cham a aussi écrit, seul ou en collaboration, plusieurs libretti et vaudevilles, entre autres *le Serpent à plumes, le Myosotis, le Commandeur.*

Les obsèques de Cham ont eu lieu le lundi 8, en l'église Sainte-Marie des Batignolles.

Le gérant : Decaux.

Sceaux — Imp. Charaire et Fils.







Sceaux — Imp. Charaire et fils.

THAMAR, TABLEAU DE M. ÉDOUARD DUBUFE

Gravé par M. S. Pannemaker.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 33.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ARTISTES CONTEMPORAINS

—

JOHN EVERETT MILLAIS

Il y a un peu plus de trente ans, la peinture anglaise était agitée d'un besoin de recherches nouvelles. Les hommes jeunes voyaient la génération précédente absorbée dans des procédés particuliers et limitée à quelques routes étroites où elle s'étouffait.

On imitait à satiété Wilkie qui avait été un artiste ingénieux et hardi, puis Lawrence, qui avait apporté une grâce et une vivacité séduisantes, mais un peu superficielles dans le portrait. Les plus aventureux ensuite s'étaient épris des Vénitiens et les copiaient, mais d'une façon aigre ou lourde. Wilkie, par ses reflets légers, ses colorations osées, et toute une trituration qui laissait on ne sait quoi de



LE PASSAGE DU NORD-OUEST, PAR J. E. MILLAIS

(Exposition universelle de 1878.)

mince, de transparent jusque dans les gammes en apparence les plus énergiques, avait séduit toute l'époque, et les artistes qui semblaient le plus nouveaux, comme Mulready, procédaient en somme de lui.

Ce dépouillé, cette minceur, cette transparence d'aquarelle, ces poussières veloutées et peu consistantes rappelant le pastel, sont restés les caractères essentiels de la peinture anglaise qui, antérieurement au jour où Wilkie devint le conducteur de tout l'art, avait été au contraire grasse, énergique et limpide, sans perdre la vigueur; comme on peut le voir chez ces hommes si remarquables qu'on nomme Reynolds, Gainsborough, Turner, James Ward.

L'école de Wilkie et de Lawrence était devenue une école de *chic*, c'est-à-dire une école où la nature était traitée avec impertinence, au nom de procédés presque invariables. Quelques élèves de l'Académie royale des arts, à Londres, qui est le grand foyer d'éducation où se forment les peintres de l'Angleterre, commencèrent à remarquer dans les musées qu'il y avait d'autres façons d'interpréter la nature et que de grands et naïfs artistes d'autrefois, soit Italiens, soit Flamands,

avaient su la voir et la rendre avec une conscience rigoureuse, une profonde vérité, un respect enfin qui se portait sur les moindres détails.

Leurs camarades par plaisanterie les appelèrent des *préraphaélites*, c'est-à-dire des gens qui voulaient ramener l'art à l'époque primitive, à l'époque qui précéda celle de Raphaël, chose d'autant plus bizarre qu'on avait coutume de considérer cette dernière comme le moment où l'art avait atteint tout son développement et comme le modèle suprême à offrir aux artistes.

Les jeunes préraphaélites se groupèrent, s'enhardirent, eurent pour auxiliaires des écrivains qui tentaient le même mouvement en poésie. MM. Holman Hunt Maddox Brown, Rossetti, Hughes, etc. exposèrent à l'Académie. Un journal, *le Germe*, fut fondé pour soutenir les nouvelles idées ; il est vrai qu'il ne dura pas longtemps. Un critique ou plutôt un philosophe d'art qui écrivait d'une manière enflammée, M. Ruskin, vint à la rescousse des préraphaélites. Mais l'appoint le plus important leur fut apporté par un tout jeune homme, un peintre aussi, qui se jeta dans la mêlée. C'était un élève de l'Académie royale, où il était entré à l'âge de onze ans, fait qu'on n'avait pas vu depuis la création de cette institution en 1768, et où il gagnait aisément les prix lorsqu'il y en avait à remporter. C'était M. John Everett Millais, né à Jersey, et d'origine française par conséquent, quoique de figure et de tempérament il soit bien Anglais.

En 1850, âgé de vingt et un ans, il exposa un tableau conçu dans l'idée préraphaélite et auquel on a donné le titre de l'*Atelier du charpentier*. On y voit le Christ enfant, dans l'atelier de Joseph ; il venait de se blesser en travaillant, et son père, la Vierge, Marthe et le petit saint Jean, tous s'empressent pour le soigner.

Les préraphaélites voulaient adapter les sujets religieux aux sentiments les plus simples et aux mœurs de leur temps, ce en quoi ils imitaient les primitifs Florentins, avec cette différence qu'ils refaisaient par système ce que ceux-là avaient fait naïvement. L'*Atelier du charpentier* souleva beaucoup de discussions. Il fut suivi, en 1851, par la *Fille du bûcheron*, toile où le paysage surtout parut étonnant, traité qu'il était pouce par pouce avec le rendu le plus minutieux et le plus intense.

En 1852, M. Millais exposa à l'Académie un de ses tableaux qui sont devenus le plus célèbres, *le Huguenot*, de peinture ferme, de ton intense et contenu à la fois. Une jeune fille conjure un jeune protestant qu'elle aime d'adopter l'écharpe blanche des catholiques, afin de le préserver des dangers que courent les partisans de la Réforme. C'est un épisode de la Saint-Barthélemy. L'œuvre est d'une naïveté, d'une tendresse et d'une originalité qui n'appartiennent qu'à M. Millais. La jeune fille serre l'écharpe avec une étreinte suppliante et anxieuse autour du jeune homme. Celui-ci la regarde, grave, tendre, en lui tenant la tête de ses deux mains, et l'on sent qu'il ne cédera ni à sa prière, ni à son étreinte, ni à son regard plein d'angoisse. C'est un grand artiste, un créateur, que celui qui a trouvé l'admirable mouvement de ces deux personnages, et exprimé tout un drame avec des gestes si simples et si naturels.

A partir de cette œuvre, la double voie où M. Millais devait marquer sa puissance était indiquée. Il serait un large et magnifique manieur de colorations, et il serait unique parmi les artistes pour la profonde, simple et intense passion qu'il saurait exprimer par le savant dessin du visage et par la supérieure conception du geste. Cette double qualité, il la devrait à un esprit d'observation singulièrement pénétrant et à l'énergie sensitive de son tempérament.

La même année il fit son *Ophélie*, que nous avons vue à Paris à l'Exposition universelle de 1855, sorte de poème de la nature, de la femme, des fleurs, des eaux, exécuté avec la poursuite implacable du détail, la clarté acérée des colorations prises une à une, et où la minutie même montre une ardeur inextinguible, une fécondité surprenante, parce que chaque chose a son accent et de l'accent, et que nulle part la minutie n'est banale.

De 1853 date l'*Ordre d'élargissement*, qui fit aussi tant de bruit à la même exposition, où il figura à côté du *Retour de la colombe à l'arche*, qui avait été peint en 1851. Dans l'*Ordre d'élargissement*, des gestes toujours imprévus et très vrais, la tendresse, l'élan sur les visages, les tonalités violentes, les détails poussés jusqu'au dernier degré du rendu, tout évoquait une idée d'originalité et de puissance dont on fut très frappé. Le *Retour de la colombe* parut surtout étrange, avec ses deux types de femme anguleux, aux yeux caves, types réels et très anglais adoptés par les préraphaélites comme celui de la créature poétique et noble, et il parut encore plus étrange avec sa litière de paille dont les brins étaient exécutés un à un, nœud à nœud. L'illusion complète, obsédante, mais dure, du réel vous prenait devant ces tableaux, pleins d'un charme aigu et sauvage ; en revanche, dépourvus de ce charme d'enveloppe large, libre, aisée et grasse que savent déployer les grands magiciens en peinture.

Plus tard, la contemplation de Reynolds, de Gainsborough, de Watteau, de Van Dyck, de Rembrandt, de Velazquez, devait apprendre à M. Millais comment la nature relie dans un seul grand jet de lumière et d'ombre tous ces détails, toutes ces différences locales, tout ce tumulte des tons qui, juxtaposés un à un, se choquent et sont rudes à l'œil.

A vingt-quatre ans, M. Millais fut reçu associé de l'Académie royale : on ne pouvait être reçu plus jeune.

En même temps que l'artiste donnait corps à la peinture préraphaélite et y mettait, à côté du système et peut-être malgré le système, la vie, le sentiment, la couleur, il dessinait aussi de nombreuses illustrations pour les journaux. Là encore il apporta un nouvel esprit. Ses dessins furent naïfs, hardis, expressifs, traités dans des façons différentes, mais pleines de liberté, traduisant largement et vivement la vie et ses aspects, brisant complètement la tradition petite, pénible, maniérée, propre, qui, avant lui, dominait dans la gravure. Aussi, à ces dessins nouveaux où les traits, le lavis, s'employaient en tous sens, rapidement, tantôt laissant de grands blancs, tantôt couvrant tout, selon les accents à donner, les motifs à faire ressortir, l'impression à exhaler, fallait-il un nouveau genre de gravure. Une nouvelle école de dessinateurs et une nouvelle école de gravure sur bois sont donc issues des tentatives de M. Millais, et ce sont elles dont nous avons vu les journaux le *Punch* et le *Graphic* devenir la plus remarquable expression. Aujourd'hui encore, M. Millais se plaît à exécuter des illustrations. Quant aux dessins, aux croquis, il en a fait d'innombrables, avec ce sens qui lui est tout personnel et où vibrent un cœur ardent et une intelligence supérieure.

L'art, tel que le concevaient les préraphaélites, était très tendu ; il menaçait de devenir une affectation, une bizarrerie, et il l'est devenu en effet. Une nature véritablement éprise de vérité et ouverte à de vives sensations bien spontanées ne pouvait s'attacher au préraphaélitisme, mensonge distingué sans doute, mais mensonge. Aussi M. Millais s'était déjà montré lui-même dans le *Huguenot*, à demi lui-même dans l'*Ordre d'élargissement*, tandis qu'il se faisait peut-être plus préraphaélite que le préraphaélitisme dans le *Retour à l'arche*. Bientôt il devait s'écarter entièrement du système ; les *Feuilles d'automne*, peintes en 1856, accusèrent l'intention de divorcer. Les figures de jeunes filles brûlant des feuilles ont, dans cette toile, quelque parenté avec l'espèce d'élégance sauvage qu'a cherchée chez nous M. Jules Breton,

et elles la réalisent avec une allure d'âpreté et de vigueur que ne connaît pas le peintre français. Quant au paysage où s'agitent ces figures, il indiquait un art plus détendu encore ; ce n'était plus le paysage archaïque, puissant par la force du détail, mais bien le paysage moderne tout empreint d'un sentiment de mélancolie, qui est le reflet de la pensée humaine et la marque de cette intime communion où nous nous sommes remis avec la nature. Les années suivantes furent remplies par de nombreux travaux où l'artiste imprima cette mâle sensibilité qui lui est propre.

Je ne crois pas qu'un autre peintre ait compris les femmes, les enfants, comme l'a fait celui-ci ; les femmes, depuis celles qui portent des robes d'indienne jusqu'à celles qui trônent dans le luxe, et l'enfant, depuis celui qui s'épanouit comme une fleur dans la santé et la joyeuse insouciance jusqu'à celui que hantent les rêveries mystérieuses, les désirs étonnants, *Awake* (Au réveil,) tel est, par exemple, le titre de cette toile que reproduit un de nos dessins. On y voit un enfant qui se dresse sur son séant avec des regards étonnés et sérieux, comme s'il était aux prises avec ces fantasmagories qui font paraître la vie pareille à un pays des fées et qui se jouent dans certaines imaginations enfantines. Ailleurs, c'est l'*Enfance de sir Walter Raleigh*, un des plus grands marins de l'Angleterre, qui fit le tour du monde, découvrit des terres inconnues, vainquit les Espagnols et passa son existence à la poursuite d'une chimère, la trouvaille du fabuleux pays de l'or, l'Eldorado. Ainsi de grands hommes ont parfois dépensé leur existence à vouloir réaliser les rêves de leur enfance. Dans ce tableau, deux enfants écoutent avec une attention profonde, passionnée, les récits d'un matelot qui leur montre avec de grands gestes l'horizon de la mer, derrière lequel se trouvent ces pays magiques où vont les vaisseaux. Près de lui, une calebasse, des plumes de perroquet, divers objets exotiques sont les témoignages des merveilles qu'on rencontre au delà de la ligne droite qui barre l'horizon des flots.

D'autres tableaux comme *Effie Deans*, *la Fiancée de Lammermoor*, empruntés tous deux à des romans de Walter Scott, le *Blackbrunswicker*, c'est-à-dire l'officier du régiment noir de Brunswick, *le Royaliste proscrit*, *Stella*, *Vanessa*, *la Veillée de sainte Agnès*, *Oui ou non*, *Oui*, *Non*, *la Femme du joueur*, etc., sont autant de chapitres de ce poème de l'amour, de la tendresse, et, souvent, de la détresse féminines, que M. Millais s'est plu à peindre tout le long de sa carrière.

Il semble qu'on entende parler le fils du seigneur et la fille du garde dans *Effie Deans ;* un mur les sépare, image de la distance sociale qui se voit aussi à leurs habits, et leur entretien est soucieux ; sous le calme des attitudes on entend battre les cœurs agités. Dans le *Blackbrunswicker*, les gestes, le mouvement, les expressions sont des merveilles. C'est à l'époque des guerres contre Napoléon, et un jeune officier est venu faire ses adieux à la jeune fille qu'il aime. Il ouvre la porte, et, son casque sous le bras, il va partir. Elle, d'une main, retient cette porte cruelle, et, posant son autre main sur la poitrine de l'officier, elle le repousse faiblement, en baissant la tête pour qu'il reste encore. Il lui parle avec une fermeté douce pour la rassurer, et aussi pour lui rappeler que le devoir est là, inexorable. Courage, désolation, muette supplication, honte de faiblir, impossibilité de se résigner, que sais-je ? toute cette foule de sentiments qui assiègent, tourmentent les deux beaux jeunes gens, passe devant nous, et à peine si le geste est développé, si l'effort qu'ils font l'un contre l'autre est sensible. Je ne connais pas d'autre exemple en peinture d'une pareille profondeur, d'une aussi grande compréhension du mouvement, d'une telle science à montrer l'âme par le corps.

(*A suivre.*) A. DURANTY.

J. E. Millais

LA PHOTOGRAPHIE DES COULEURS

Le gros problème de la photographie des couleurs préoccupe beaucoup en ce moment les savants et les industriels. Je vais essayer de dire où en est la question ; mais il me faut, au préalable, entrer dans quelques explications sur la lumière et sur la façon dont elle impressionne la rétine humaine, c'est-à-dire le sens de la vue.

On sait que Newton a établi, le premier, que la lumière solaire est un composé de rayons de couleur qui, par leur réunion, constituent la lumière blanche. Quand on fait passer un faisceau de lumière solaire à travers un prisme de verre et qu'on le reçoit, à la sortie, sur un écran, au lieu des rayons blancs on voit une bande lumineuse composée de rayons colorés juxtaposés dans l'ordre suivant : *violet*, *indigo*, *bleu*, *vert*, *jaune*, *orangé*, *rouge*. L'illustre savant démontra, en même temps, que les objets n'ont pas de couleur propre ; ils ont celle des rayons qu'ils réfléchissent, c'est-à-dire qu'ils n'absorbent pas : un objet est rouge parce qu'il absorbe tous les rayons lumineux, sauf les *rouges* ; s'il est noir, c'est qu'il les absorbe tous ; s'il est blanc, c'est qu'il n'en absorbe aucun.

En réalité, il n'y a dans la lumière et, partant, dans la nature, que trois couleurs : le *rouge*, le *jaune* et le *bleu ;* toutes les autres sont des nuances dérivées du mélange de deux ou des trois couleurs élémentaires. Un professeur d'Édimbourg, M. Brewster, a prouvé expérimentalement qu'il existe du rouge dans toutes les parties du spectre solaire, ainsi que du jaune et du bleu. De là il a admis que le spectre solaire est formé de trois spectres superposés, de même étendue, l'un rouge, l'autre jaune, le troisième bleu, et que les trois spectres ont leur maximum d'intensité en des points différents, d'où résultent les différentes teintes analysées par le prisme. Cette théorie n'est pas adoptée en général, et c'est cependant sur elle que sont fondées presque toutes les tentatives faites pour reproduire les couleurs au moyen de la photographie.

Fondée ou non, la théorie de M. Brewster a cet avantage de se trouver en parfait accord avec ce que l'on croit savoir au sujet de la perception des couleurs par la rétine. L'étude des maladies de la vue a conduit les médecins à admettre que la membrane sensible qui tapisse le fond de l'œil reçoit la lumière de la même façon que l'écran dans l'expérience du spectre, c'est-à-dire que le rouge, le jaune et le bleu, agissant isolément sur elle, la sensation des couleurs mixtes résulterait d'une opération intellectuelle succédant à une impression double : ainsi, dans le *vert*, par exemple, la rétine percevrait séparément le *jaune* et le *bleu*, faisant ainsi une sorte d'analyse de la couleur ; puis, le cerveau synthétiserait cette double impression en une sensation unique, celle du vert. Il est incontestable que le cerveau se livre à propos des couleurs à des opérations analogues à celles qu'il fait pour toutes choses : il lui arrive même de se tromper en voulant trop bien faire. Ainsi, par exemple, on a dû pour les signaux de chemin de fer se préoccuper du choix des couleurs : il est arrivé qu'un chauffeur voyait *blanc*, alors que le signal portait *rouge* et *vert*. Le cerveau de ce chauffeur renversait l'expérience du prisme : les rayons *rouges* s'ajoutant comme impression aux rayons *bleus* et *jaunes* réfléchis par le signal vert, il faisait une synthèse du spectre solaire, d'où résultait pour son intelligence la perception du *blanc*. C'est là une opération de physique pure. Il en est d'autres, aussi fâcheuses par les conséquences

qu'elles pourraient avoir, quand il s'agit d'un employé de chemin de fer, qui tiennent uniquement au degré d'impressionnabilité de l'œil du sujet à telle ou telle couleur. Tel voit tout en rouge, parce que la sensibilité des papilles nerveuses impressionnables par le rouge est exaltée, ou, ce qui revient au même, que les papilles préposées au bleu et au jaune sont affaiblies. Ce qui est vrai pour une couleur, l'est pour l'autre; la diversité des appréciations en matière de colorations est donc fort naturelle et ce n'est pas sans raison que la sagesse des nations a dit : « Des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter. »

Nous pouvons maintenant aborder le problème de la photographie des couleurs : il serait plus exact de dire de la décomposition des couleurs par la photographie et de leur recomposition par des moyens artificiels, car « ce fameux problème de l'impression directe, immédiate, des images avec leurs couleurs, nul ne l'a résolu encore de façon à produire quoi que ce soit de suffisant. » Qui parle ainsi? M. Vidal, le directeur-fondateur d'une grosse opération d'*héliochromie* dont les prospectus affichaient moins de modestie. *Habemus confitentem*... Les tons, « il faut bien les prendre chez le droguiste, puisque la lumière ne les produit en aucune façon », dit-il encore à propos d'un procédé de photographie en couleur, imaginé par M. M. Ducos du Hauron. Ceci est malheureusement vrai, qu'il s'agisse de ce procédé ou de celui de M. Vidal lui-même.

MM. Becquerel, Niepce de Saint-Victor et Poitevin ont bien réussi à imprimer directement les couleurs du spectre sur des papiers sensibilisés par le nitrate d'argent, mais ces impressions sont fugitives; les épreuves, ne pouvant être fixées, pâlissent rapidement sous l'influence de la lumière du jour.

Ne pouvant surmonter cette difficulté, pour des raisons dont le développement nous entraînerait trop loin, on a songé à la tourner. M. Ch. Cros a été des premiers à bien comprendre le problème et à le poser sur un terrain pratique. Partant de l'idée de M. Brewster au sujet des trois couleurs élémentaires dont l'ensemble formerait la lumière blanche, et admettant, ce qui n'est pas davantage prouvé, que ces trois couleurs sont les seules qui puissent impressionner la rétine, M. Ch. Cros a imaginé de photographier *en noir* successivement chacune de ces trois couleurs, *rouge*, *jaune* et *bleu*, puis, d'*imprimer* les clichés ainsi obtenus avec des encres rouge, jaune et bleue, sur une même feuille de papier. Les trois épreuves, superposées, doivent donner à la rétine l'illusion de l'objet photographié et de ses colorations, dans leur importance relative, sinon dans leur ton exact.



Portrait de J. E. Millais, par Watts

Il s'agit donc de prendre trois épreuves différentes en se servant successivement de verres rouge, jaune et bleu; ces verres ne laisseront passer que les rayons de leur coloration propre; l'une donnera donc tous les points plus ou moins rouges de l'objet ou qui contiennent du rouge; la seconde, tous les points jaunes ou contenant une proportion de jaune (la nuance *orangé*, par exemple, marquera aux mêmes places dans les deux clichés, puisqu'elle contient à la fois du *rouge* et du *jaune*); la dernière, tous les points bleus ou contenant du bleu.

Ces trois épreuves, en les supposant obtenues en teintes uniformes, comme celles de la photographie ordinaire, exprimeront en noir et en gris, plus ou moins foncés, les quantités respectives de rouge, de jaune et de bleu qu'il y a dans tous les points du tableau dont on cherche l'image.

« Ainsi, ajoute M. Cros, on aura l'ensemble de tous les renseignements sur ce tableau proposé, mais non pas sa reproduction immédiate. En un mot, l'analyse du tableau est faite au point de vue de la couleur, mais non la synthèse. »

Cette synthèse, on essaye de l'obtenir, comme nous l'avons dit plus haut, en imprimant sur une même feuille les trois clichés photographiques, transportés sur pierre ou sur métal, avec chacune des couleurs dont ils fournissent l'image en *noir*. Il faut pour cela se servir d'encres colorées aussi transparentes que pos-



Au réveil, tableau de M. Millais

sible, afin que les trois impressions, rouge, jaune et bleue, se superposent sans se neutraliser. C'est là une des grandes difficultés du tirage, et la pratique est loin de réaliser encore les espérances que la théorie a pu faire concevoir.

MM. Ducos de Hauron procèdent d'une façon un peu différente, mais, au fond, c'est toujours le même principe. Des feuilles de gélatine *colorées* l'une en rouge, l'autre en bleu, la troisième en jaune, forment trois positifs que l'on obtient de trois clichés négatifs sur lesquels est figurée en noir l'image des couleurs complémentaires : vert, orangé et violet; — on sait qu'une couleur est dite complémentaire d'une autre quand, ajoutée à celle-ci, elle fournit au total les trois couleurs dites élémentaires : rouge, jaune et bleu, c'est-à-dire les éléments de la lumière du soleil. — Ces feuilles superposées donnent, par leur transparence, une image colorée analogue à celle que fournit l'impression successive aux encres de couleur, telle que nous l'avons décrite plus haut.

S'il est vrai que la rétine *voie*, comme on le suppose, il est admissible qu'on peut avoir de cette manière une photographie des couleurs d'une fidélité parfaite, sauf le ton exact, puisqu'on va chercher les tons « dans les bocaux des marchands de couleurs », et qu'il faut s'en remettre à l'appréciation du photographe ou de l'imprimeur. Toutes les colorations seront rendues, car là ou l'impression aura donné, pour citer un exemple, du jaune et du rouge superposés, on verra de l'*orangé*, comme dans le tableau original. — et de même pour toutes les couleurs et toutes les nuances. Rien n'empêcherait du reste de multiplier les clichés et les impressions, comme cela se fait en lithochromie. Après avoir fait une photographie des couleurs prétendues élémentaires, le rouge, le jaune et le bleu, il serait facile de photographier et d'imprimer à part, sur la même feuille, le violet, l'indigo, le vert et l'orangé. La difficulté ne réside pas là, mais dans l'impossibilité d'obtenir des laques suffisamment transparentes pour que les parties de l'épreuve, où les tons se trouveront accumulés, n'en soient pas trop obscurcies.

La conclusion à tirer de ce que nous venons d'exposer, aussi simplement que le permet un sujet de cette nature, est que si la photographie des couleurs n'est guère plus avancée que du temps de Niepce de Saint-Victor, en ce qui a trait à la reproduction directe, immédiate, des couleurs, la *chromo photographie* est en très bonne voie et que l'on peut en attendre prochainement d'excellents résultats.

Alfred de Lostalot.

Jeunes filles, dessin sur bois de M. Millais

Dans une des dernières séances de l'Académie des sciences, on s'est précisément occupé de certains phénomènes relatifs à la vision des couleurs, notamment de celui des ombres colorées. Voici comment ce curieux phénomène a été expliqué par M. Chevreul, l'illustre et vénérable savant à qui l'on doit tant de remarquables travaux sur la matière :

Dans une chambre dont une fenêtre s'ouvre au midi et une seconde au levant, est un buste de plâtre blanc, placé de manière à recevoir directement sur une de ses parties la lumière de la fenêtre du midi. Supposons l'autre fenêtre fermée par des volets intérieurs ; dans cette condition, la partie du buste qui ne reçoit pas la lumière directe est ombrée. Si l'on oblige la lumière à traverser un tissu coloré, ou un verre de couleur, ou encore un rouleau de gélatine colorée, — orangée par exemple, — supposant toujours la fenêtre du levant fermée, le buste paraîtra orangé dans sa partie éclairée directement, tandis que le reste sera ombré par la lumière qui le frappe indirectement et qui est très pâle.

Ouvrez maintenant les volets de la seconde fenêtre, et la partie ombrée paraîtra *bleue*, couleur complémentaire de l'*orangé*.

En remplaçant les rouleaux de gélatine orangée par d'autres rouleaux diversement colorés, les ombres éclairées par la lumière blanche du dehors sont constamment colorées par la couleur complémentaire.

La lumière blanche agit selon la loi du contraste simultané des couleurs. La partie ombrée du buste peut être assimilée à du gris; dès lors, quand il est juxtaposé, s'il n'est pas circonscrit par de la lumière colorée, le gris doit apparaître de la couleur complémentaire de la lumière colorée; car la lumière blanche ne pouvant agir sur la rétine par la lumière colorée identique à celle qui frappe directement le buste et tous les objets de la chambre où il se trouve, elle agit par la complémentaire de la lumière colorée.

En peinture, le procédé qui consiste à ombrer les couleurs franches avec leurs complémentaires donne des résultats remarquables. Ainsi, rien n'est plus harmonieux que d'ombrer le violet avec du jaune. On évite de cette façon les ombres verdâtres, que l'on obtient surtout dans la peinture à l'eau, en recourant au noir.

NOS GRAVURES

PORTRAIT ET DESSINS DE GAVARNI

Nous avons consacré une étude spéciale (nos 7, 8, 11 et 16 des *Beaux-Arts* au spirituel et fécond caricaturiste Gavarni. Pour compléter cette étude, nous donnons aujourd'hui son portrait dessiné par M. A. Gilbert d'après une lithographie de Gavarni lui-même, et deux dessins qui se rattachent au personnel de police correctionelle, crayonnés avec tant d'esprit par ce maître railleur.

MUSÉE DE LA SCULPTURE COMPARÉE

APPARTENANT
AUX DIVERS CENTRES CENTRES D'ART
ET AUX DIVERSES ÉPOQUES

PRÉAMBULE

Il y a vingt-quatre ans que, par une lettre en date du 30 juin 1855, adressée à M. le ministre d'État, chargé du département des beaux-arts, nous proposions à l'administration de fournir gratuitement des moulages de statuaire et de sculpture d'ornements, faits sur les plus beaux monuments français du douzième siècle.

Alors, l'Angleterre avait obtenu de faire exécuter ces moulages pour ses écoles et ses collections, et les architectes attachés à la commission des monuments historiques avaient stipulé que ces autorisations ne seraient accordées qu'à la condition de laisser un double de chaque estampage à nos agences.

Il ne fut fait aucune réponse officielle à cette offre de la commission ; or, ces estampages en double, réservés par quelques chantiers, se perdirent ou furent détruits, faute d'emplacement pour les recevoir : c'est ainsi qu'on a laissé disparaître l'admirable collection de moulages que nous possédions dans les ateliers de Notre-Dame de Paris.

L'administration s'était contentée de faire savoir à la commission que les musées ne disposaient pas de locaux propres à recevoir des collections.

L'Angleterre avait consacré à ce travail une somme d'environ 4000 livres sterling ; or la partie de cette somme qui devait profiter à notre enseignement fut perdue pour elle comme pour nous, grâce à l'indifférence de l'administration des beaux-arts et, il faut le dire aussi, à l'opposition des musées et de l'Académie des beaux-arts, opposition dont nous n'avons pas ici à rechercher les motifs, mais qui fut assez puissante pour réduire à néant les propositions de la commission des monuments historiques.

Cependant des collections de cette nature étaient établies au *South-Kensington* et au *Crystal-Palace*, et les artistes français pouvaient passer la Manche pour aller étudier les exemples de notre sculpture française classés dans ces collections.

Toutefois la classification des sculptures déposées au *Crystal-Palace* ou au *South-Kensington* est loin d'être complète et méthodique, et si nous parvenons enfin à réunir les documents de cet ordre propre à l'étude, il faudra procéder à une critique plus sévère.

Le musée de sculpture comparée doit se composer d'éléments choisis avec grand soin et classés de telle sorte que la marche de l'art soit facile à suivre dans chaque centre de développement, mais aussi que la comparaison entre ces centres puisse se faire par l'examen des objets classés d'après un ordre méthodique.

Ce programme comporte trois divisions :

1° Relations entre les sculptures appartenant à différentes époques et civilisations ;

2° Pour la France, divisions par écoles aux différentes époques ;

3° Application de la sculpture suivant le système d'architecture employé.

Chez les peuples qui ont atteint un haut degré de civilisation, l'art de la sculpture se divise en trois périodes :

Imitation de la nature suivant une interprétation plus ou moins délicate et intelligente. Époque archaïque pendant laquelle on prétend fixer les types. Époque d'émancipation et de recherche du vrai dans le détail, et perfectionnement des moyens d'observation et d'exécution.

Tous les peuples ne remplissent pas la totalité de ce programme. Les uns parcourent les phases de ce développement de l'art, d'autres n'accomplissent que les deux premières et ne dépassent pas la période hiératique. Tels ont été la plupart des peuples orientaux, les Égyptiens de l'antiquité et les Bysantins.

Mais, où que l'on prenne la civilisation à laquelle appartient l'art de la sculpture, il y a une analogie frappante entre les produits de chacune de ces périodes.

Ainsi, l'époque dite *éginétique*, art archaïque chez les Grecs, présente avec l'époque archaïque du douzième siècle en France les rapports les plus intimes. De même, entre le développement de l'art sculptural chez les Grecs de l'antiquité à dater de Périclès et en France à dater du treizième siècle, trouve-t-on des analogies très intéressantes à constater.

Donc des moulages empruntés à des sculptures égyptiennes de l'époque sincèrement archaïque, c'est-à-dire comprises entre les sixième et dix-huitième dynasties, ou à des sculptures grecques éginétiques et à des œuvres de la statuaire française du douzième siècle, mis en regard avec méthode, montreraient comment ces trois expressions de l'art, si éloignées qu'elles soient entre elles par le temps et les conditions sociales, procèdent d'un même principe et produisent des résultats à peu près identiques.

Il est telle statue du portail royal de la cathédrale de Chartres qui, placée près de certaines figures hiératiques grecques, semblerait se rattacher à une même école par la façon d'interpréter la nature, de concevoir les types, et par le *faire*. Il en serait de même pour les sculptures datant de l'affranchissement de l'hiératisme, entre l'art grec depuis Phidias et l'art français des treizième et quatorzième siècles.

Ces grands principes mis en lumière et rendus intelligibles pour tous au moyen d'un choix assez restreint de moulages, il s'agirait de donner une idée complète de notre sculpture française.

II

Nous sommes à peu près les seuls en Europe qui ne connaissions pas la sculpture française.

Nos jeunes artistes vont en Italie admirer certaines œuvres des maîtres primitifs de cette contrée, des Pisans, par exemple, lesquelles datent du quatorzième siècle, ne se doutant pas que nous possédons en France des exemples antérieurs de plus d'un siècle à ces œuvres et infiniment meilleurs au point de vue du style et de l'exécution.

Cette indifférence, cette ignorance, peut-on dire, ont été soigneusement entretenues dans l'enseignement officiel donné à l'École des beaux-arts par l'Académie qui tient cet enseignement sous sa main, l'Académie n'entendant point que les études pour l'art sortent du champ qu'elle a délimité à une époque où les connaissances critiques sur les arts étaient très bornées.

Un musée de moulages de la sculpture française devrait être chronologiquement classé en raison des écoles diverses qui ont dominé sur le territoire réuni aujourd'hui en un seul faisceau.

Au point de vue de l'architecture, les écoles françaises se divisent, au douzième siècle, en écoles : clunidienne ou bourguignonne, provençale, périgourdine, languedocienne, auvergnate, poitevine et saintongeoise, de l'Ile-de-France, champenoise, normande et picarde. En tout onze écoles parfaitement distinctes en ce qui touche le système de construction adopté, la manière de remplir les programmes donnés, la forme apparente et l'ornementation.

Il n'en est pas tout à fait ainsi de la sculpture statuaire.

Certaines, parmi ces écoles, dominent sur plusieurs contrées. Le statuaire du douzième siècle de l'Ile-de-France, de la Champagne, est supérieure comme style et *faire* à celle des autres provinces, et compose un groupe très puissant. Celle de Cluny ou bourguignonne s'étend fort loin et fait sentir son influence jusqu'en Auvergne, dans la Haute-Marne et sur les bords du Rhône jusqu'à la hauteur de Vienne.

L'école provençale se confond souvent avec celle du Languedoc, qui jette un vif éclat au douzième siècle, et s'étend aux bords de la Gironde et dans le Périgord.

Sous le rapport de la statuaire, l'école poitevine et saintongeoise est la moins remarquable comme style et comme exécution, bien qu'elle ait énormément produit.

Quand l'hiératisme est abandonné, vers la fin du douzième siècle, par suite du développement que prennent les écoles laïques en France, et quand l'architecture délaisse les traditions romanes monastiques pour inaugurer un art établi sur des principes nouveaux, de même les sculpteurs laissent l'archaïsme qui dominait dans les œuvres antérieures, pour recourir à l'étude de la nature et procéder comme, avant eux, avaient procédé les Grecs.

Ces écoles disséminées tendent à se fondre, ou, pour parler plus exactement, les provinces qui se mettent à la tête du mouvement architectonique, installent des écoles de statuaire qui étouffent les derniers restes des écoles romanes, et qui même pourraient être confondues en une seule. Toutefois, on distingue encore trois noyaux qui sont : l'Ile-de-France, la Champagne et la Bourgogne.

A partir du quatorzième siècle, il n'y a plus guère que deux écoles de statuaire en France, l'école bourguignonne, pénétrée d'éléments flamands, et l'école française proprement dite

Mais au seizième siècle se développent de nouveau trois écoles de statuaire : l'école de l'Ile-de-France, l'école bourguignonne et l'école

languedocienne, lesquelles ont produit, chacune, des œuvres vraiment originales et d'une valeur incontestable.

Il convient donc de classer, comme nous l'avons dit, les œuvres de la statuaire française par école, en suivant un ordre chronologique. De cette classification, on peut affirmer qu'il naîtra un enseignement des plus fructueux; car il n'est nullement indifférent pour les artistes de savoir comment se sont développées les belles écoles, quelle voie elles ont suivie, en abandonnant l'hiératisme, pour s'attacher à l'observation attentive de la nature, et quelle influence les traditions archaïques ont pu avoir sur ce développement.

III

Il restera à composer le musée de la sculpture d'ornements ou décorative, appliquée aux divers styles d'architecture, et ces collections ne seront ni les moins instructives ni les moins intéressantes.

Savoir pourquoi et comment tel procédé de sculpture d'ornement a été appliqué à telle architecture est certainement une connaissance qui nous fait absolument défaut.

L'enseignement dédaignant de s'occuper de ces matières ou du moins de les expliquer, nos architectes appliquent un peu au hasard, et suivant leur sentiment, la décoration sculptée aux édifices qu'ils composent.

Constater dans quel cas, par exemple, la sculpture fait pour ainsi dire corps avec l'architecture, dans quel cas elle semble une décoration d'emprunt appliquée, pour ne parler que des principes très généraux, c'est certainement posséder les éléments de l'art décoratif sculptural.

Mais, dans un musée de sculpture d'ornement comparée, nos artistes trouveraient bien d'autres enseignements. Ils y verraient comment la sculpture décorative passe de même par la période hiératique à certaines époques, et comment elle s'en affranchit, comment la flore et la faune ont été interprétées d'une façon conventionnelle pendant cette période d'hiératisme, et comment de leur étude attentive sur la nature datent les belles époques de l'art, aussi bien pendant l'antiquité que pendant le moyen âge et la Renaissance.

Mais pour qu'un semblable musée soit complet et réellement installé pour l'étude, il faudrait que des vues ou relevés partiels des monuments d'où seraient tirées ces sculptures, fussent exposés près d'elle; ce qui serait facile, grâce aux archives des monuments historiques et à la possibilité de se procurer des photographies de ces édifices ou portions d'édifices.

Ces trois sections distinctes du musée de la sculpture comparée demanderaient, pour être convenablement exposées, d'assez vastes locaux. Toutefois en se limitant, par suite d'un choix très sérieux des types, aux seuls exemples qui peuvent être considérés comme des documents nécessaires à l'étude, nous ne pensons pas que cette exhibition dût la trouver sans trop de peine, si on veut réellement obtenir cette installation.

E. Viollet-le-Duc.

NÉCROLOGIE

M. Viollet-Le-Duc, l'architecte et archéologue bien connu, dont on vient de lire une intéressante étude, est mort dernièrement à Lausanne. Né à Paris le 27 janvier 1814, il avait commencé de bonne heure, sous la direction d'Achille Leclère, de sérieuses études sur l'architecture du moyen âge.

A l'âge de vingt ans il envoyait au Salon des œuvres remarquables. Après des voyages en Italie et en Sicile, où il étudia les restes de l'art grec et romain, puis dans le Midi de la France, où il dessina les principaux monuments de l'antiquité, il fut nommé inspecteur des travaux de la Sainte-Chapelle.

De 1840 à 1848, M. Viollet-Le-Duc entreprit la restauration des églises de Saint-Père de Montréale (Yonne), de l'hôtel de ville de Narbonne, des églises de Poissy (Seine-et-Oise), de Saint-Nazaire de Carcassonne, de Semur (Côte-d'Or), de Notre-Dame de Paris, d'Amiens, de la Salle synodale de Sens.

Devenu, en 1853, inspecteur général du service diocésain en France, il restaura avec grand talent Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, la cathédrale de Laon, l'abbaye de Saint-Denis, le château de Pierrefonds.

Comme écrivain, M. Viollet-Le-Duc a fait preuve d'une rare érudition; il a étudié le moyen âge avec passion, et ses ouvrages sur l'architecture de cette époque comptent parmi les meilleurs qui aient été publiés, surtout au point de vue de la clarté de l'exposition et de la méthode. Le plus important, intitulé *Dictionnaire raisonné de l'architecture du onzième siècle*, a obtenu deux prix de l'Institut.

M. Viollet-Le Duc était commandeur de la Légion d'honneur et membre de l'Académie royale des beaux-arts de Belgique.

Le peintre et graveur Théodore Valerio vient de mourir à Vichy, à l'âge de soixante ans. Élève de Charlet, il s'était fait remarquer dès l'âge de dix-neuf ans au Salon de 1838, où il exposa un *Corps de garde flamand*. Depuis cette époque, il exécuta une foule de portraits au crayon, aquarelles, lithographies, gravures à l'eau-forte et peintures à l'huile qui lui valurent des médailles et la croix de la Légion d'honneur. Au retour de ses voyages en Orient, Valerio commença la curieuse collection ethnographique dont les études à l'aquarelle ont figuré à l'Exposition universelle de 1855 et aux Salons de 1857 et de 1859.

Exposition de Munich.

La distribution des prix de l'exposition internationale des beaux-arts à Munich a eu lieu mardi.

Sur 18 médailles d'or de première classe, 6 ont été décernées à des artistes français :

MM. Bonnat, Bouguereau, Laurens, Munkaczy, Dubois et Mercié; et sur 24 médailles d'or de deuxième classe, 6 ont été également décernées à des Français : MM. Merson, Morot, Delaplanche, Idrague, Courty et Gaillard. Des diplômes d'honneur ont aussi été décernés, dans la section française, à MM. Brozik, Duez, Hagborg, Laboulaye, Mélingue, Salmson, peintres; à MM. Gautherin, Lenoir, Suisse et Duclos, sculpteurs, et à M. Didier, dessinateur. Le nombre des diplômes d'honneur était de 46

Les artistes français ont donc obtenu le tiers des médailles d'or de 1re classe, le quart des médailles d'or de 2e classe et le quart des diplômes d'honneur, c'est-à-dire près du quart des trois premières classes de récompenses.

Exposition de Sydney.

L'exposition internationale de Sydney a été inaugurée solennellement le 17 septembre par lord Loftus, gouverneur de la Nouvelle-Galles du Sud.

La cérémonie a commencé par une procession des corps constitués à travers les rues de Sydney.

On remarquait les gouverneurs de Victoria, de l'Australie du Sud, de la Tasmanie, les ministres coloniaux, et toutes les autorités civiles et militaires.

A midi, lord Loftus a ôté le voile qui cachait la statue de la reine, en face du palais de l'Exposition, puis il s'est placé sous le dais, ayant à ses côtés les commissaires étrangers et les membres du Parlement colonial. Après l'exécution d'une cantate composée pour la circonstance, il a déclaré l'exposition ouverte. La visite des différentes sections a commencé aussitôt. Le nombre des exposants anglais s'élève à 800; celui des Allemands, à 695; celui des Autrichiens, à 170. On compte 518 exposants français, 286 belges, 150 américains.

Le budget des beaux-arts de Paris.

Le préfet de la Seine prépare dès maintenant le budget de l'année prochaine. D'après ses propositions, le budget des beaux-arts s'élèverait à la somme de 417,000 francs. Sur ce chiffre, 300,000 francs seraient consacrés aux travaux de peinture, sculpture, gravure en médaille et taille-douce; 16.000 francs à l'exécution solennelle de l'œuvre couronnée au concours ouvert entre les compositeurs français pour le choix d'une symphonie populaire, 73,000 francs pour la continuation de l'histoire générale de Paris; 8,000 francs pour l'impression de l'Inventaire général des œuvres d'art contenues dans les édifices municipaux; enfin 20,000 francs au lieu de 8,000 pour le musée Carnavalet.

Chacun sait que cet inventaire général, entrepris il y a deux ou trois ans, se poursuit avec une grande activité, et sera pour la ville de Paris ce que sera pour toute la France celui qui a commencé sous les auspices de M. de Chenevières à la direction des beaux-arts. Déjà, l'an dernier, deux volumes ont paru; ce sont les premiers de deux séries comprenant : 1° les monuments civils, c'est-à-dire les mairies, les fontaines, squares, etc.; 2° les monuments religieux.

Quant au musée Carnavalet, le supplément de crédit assez important qui est demandé se trouve expliqué par ce fait que, dans quelques mois, ce musée sera ouvert. Outre de très intelligentes restaurations de monuments anciens, hôtels, maisons, salons célèbres, etc., on y verra un assez grand nombre de monuments archéologiques relatifs à l'histoire de Paris. Il y a déjà plus de dix ans que le public entend parler du musée Carnavalet sans jamais avoir pu le visiter. Dans cet intervalle, on a au moins trois ou quatre fois remanié le plan, vendu et remplacé les objets. Il faut donc se féliciter de l'espérance qui nous est donnée de sa prochaine ouverture.

NOUVELLES

M. Edmond Turquet vient de donner l'ordre de pousser avec la plus grande activité les travaux qu'on est en train d'exécuter, au musée du Louvre, dans la galerie de l'école italienne.

En attendant l'achèvement des travaux, M. le

sous-secrétaire d'État aux beaux-arts a décidé que les principaux tableaux de Raphaël seraient exposés sur des chevalets à double face dans la galerie Las-Cases.

*** L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle, dans la grande salle de l'Institut, le 18 octobre prochain.

Dans cette séance, que présidera M. Hébert, on entendra l'éloge de M. Duc, architecte, fait par M. Henri Delaborde; et on exécutera *Médie*, la cantate de MM. Grimault, pour la musique, et Hue, pour les paroles, couronnée cette année par l'Académie.

*** Les richesses de Sèvres se sont augmentées récemment d'un monument céramique très intéressant au point de vue de l'art et des souvenirs qu'il évoque. Une figure de Terme, en terre cuite, dont l'habile exécution doit être placée vers le milieu du XVIe siècle, est entrée dans la série des objets plastiques des collections du musée de Sèvres; mais la provenance double le mérite de ce morceau de sculpture. Le Terme ornait la façade du château d'Oiron, en Poitou, où furent exécutées les rares faïences dites de Henri II. La donatrice, Mlle Gabrielle Fillon, est la sœur de l'éminent archéologue qui a le plus contribué par ses recherches à éclairer l'origine mystérieuse des faïences d'Oiron.



PORTRAIT DE GAVARNI, PAR LUI-MÊME.

(Dessin de M. A Gilbert, d'après une lithographie.)

Le don d'un tel monument fait le plus grand honneur aux sentiments de libéralité de la famille Fillon, quoique déjà le nom de ce donateur éclairé soit inscrit en regard de maints objets précieux du musée de Sèvres.



*** L'administration des beaux-arts vient de charger M. Édouard Garnier, qui pendant huit ans a été attaché à la conservation du musée céramique de Sèvres, d'une mission ayant pour objet d'étudier en Angleterre, dans les musées et les collections particulières, les céramiques de provenance française, et spécialement les porcelaines tendres. En outre, M. Garnier doit faire un rapport sur l'état actuel de l'industrie céramique anglaise. On ne peut qu'applaudir aux intentions du gouvernement et au choix qu'il a fait. L'Exposition universelle de 1878 a démontré quels énormes progrès les céramistes ont faits dans ces dernières années. La concurrence qu'ils nous font actuellement sur le marché européen explique l'intérêt que peut avoir une mission du genre de celle dont M. Garnier vient d'être chargé.

*** C'est un architecte français, M. Colibert, qui est chargé de fournir au gouvernement espagnol le plan et le devis du monument à construire pour l'Exposition internationale qui doit s'ouvrir à Madrid en mai 1881.

Les projets de M. Colibert viennent d'être remis au ministre des travaux publics qui doit les soumettre à l'approbation officielle de ses collègues.

*** Il y a quelques jours, au musée du Luxembourg, on avait soustrait une fort belle miniature de Troisveaux, qui n'était autre que le portrait de la femme de l'artiste. Le voleur vient d'être découvert et arrêté. On a heureusement retrouvé en sa possession la miniature intacte.

*** Voici une découverte artistique faite dans des circonstances assez bizarres. Un peintre de Saint-Omer, M. X., de passage dans les environs d'Arras, avait remarqué dans les water-closets plus que rustiques d'une maison où il était descendu que, sous les couches de chaux du plafond apparaissaient, par place, des couleurs d'un ton assez vif. Enlever la chaux en grattant un peu fut pour notre artiste l'affaire d'un instant, et il constatait bien vite que le cabinet était plafonné avec un vieux panneau recouvert d'une peinture. Il acheta le panneau, le lava et découvrit un tableau de maître du XVIe siècle, représentant le Christ mort, couché sur le sol au bas de la croix, la tête appuyée sur les bras d'un ange.

*** On commence à reconnaître en Angleterre que la visite des musées ou établissements publics du même genre est tout aussi morale le dimanche que les autres jours, et qu'il n'y a pas dans cette fréquentation une offense à la religion. Il y a quelques années, les directeurs de l'Aquarium de Brighton avaient été condamnés à une amende assez forte pour avoir admis le public dans leur établissement le dimanche.

Ce jugement vient d'être cassé virtuellement. Ces jours-ci, M. Cross, ministre de l'intérieur, a déclaré dans un discours que l'Aquarium de Brighton est un établissement inoffensif, même instructif et nullement de nature à distraire le public de ses devoirs religieux. En conséquence, les directeur ont décidé que leur Aquarium sera ouvert dorénavant tous



les dimanches. Un grand nombre de personnes réclament une faveur analogue pour le Palais de cristal et l'Alexandra Palace.

*** Un monument élevé à la mémoire du pianiste Thalberg vient d'être inauguré à Naples.

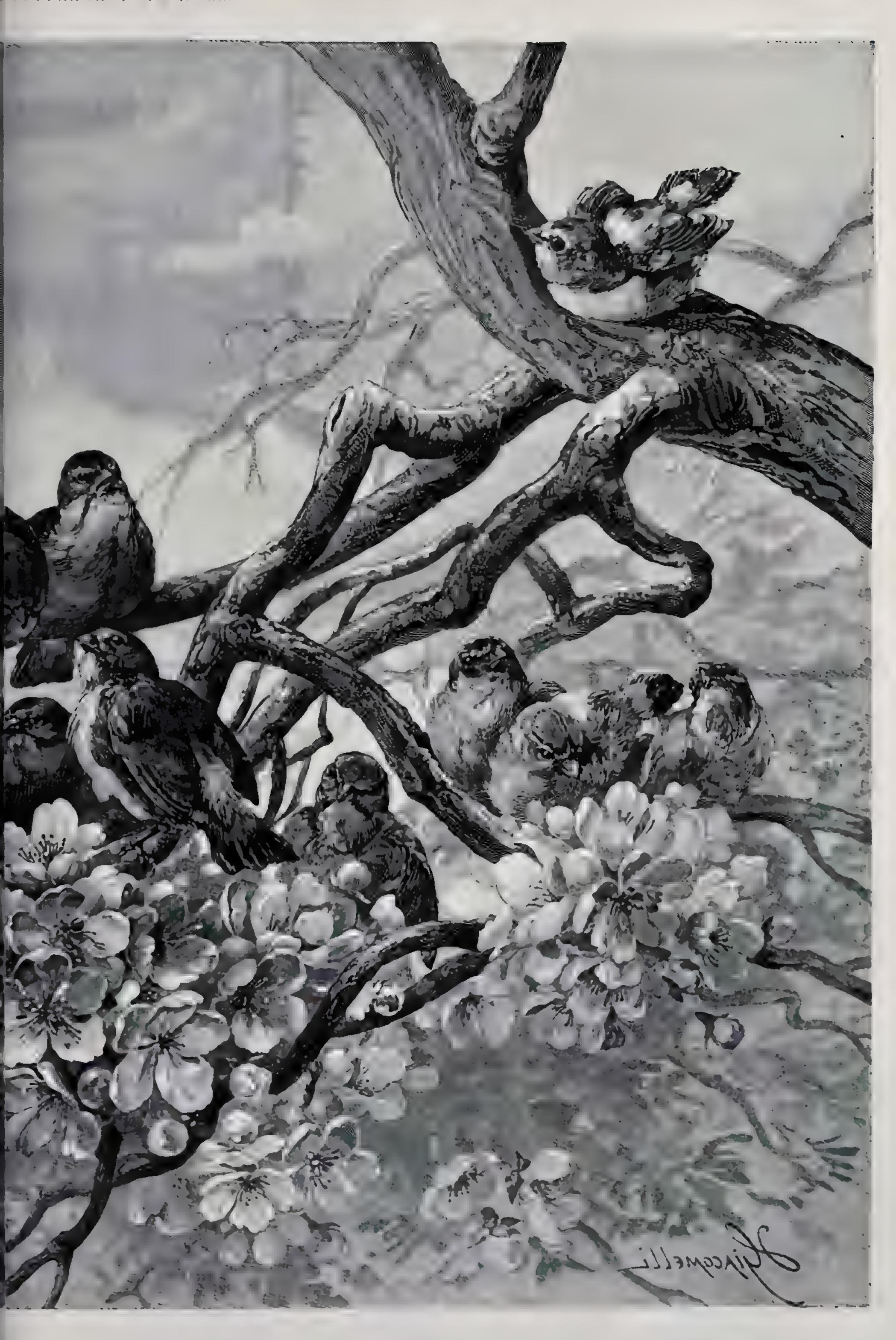
A Parme a eu lieu le 6 septembre l'inauguration du monument érigé en l'honneur du Parmigianino.

Le gerant : DECAUX.

Sceaux — Imp. CHARAIRE ET FILS.



UNE CONFÉRENCE, COMPOSITIO



T DESSIN DE M. GIACOMELLI

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numero : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : **22** FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 34.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : **24** FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



[illegible]

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE MUNICH

ET L'ART ALLEMAND MODERNE

I

Je ne parlerai guère ici que de l'art allemand. Nous connaissons en effet tous les tableaux français qui ont été envoyés à Munich, où ils forment un très bel ensemble : quant aux œuvres des divers pays de l'Europe, elles y sont en petit nombre, et la plupart ont figuré à notre Exposition universelle de 1878.

Mais l'art allemand se montre là-bas plus complet et plus varié que nous ne l'avons vu l'année dernière au Champ de Mars. J'ai pu l'explorer en outre dans divers musées, et de même que *les Beaux-Arts illustrés* ont donné à leurs lecteurs des aperçus de l'art anglais moderne, ils leur apporteront cette fois-ci une vue, rapide mais générale, de l'art en Allemagne depuis le commencement du siècle.

Le peintre David avait voulu, chez nous, à la fin du règne de Louis XVI, ramener l'art vers l'étude de l'antique et des grands maîtres de la Renaissance. En Allemagne, le même mouvement se produisit plutôt à la suite des sculpteurs. L'Italien Canova, le Danois Thorvaldsen, et Dannecker de Stuttgard, firent des imitations de l'antique qu'on a, je crois, beaucoup trop vantées, car elles paraissent sèches et froides aujourd'hui, sauf dans les bas-reliefs du sculpteur danois, où il y a de l'animation. Quant à Dannecker, il a fait de bons portraits. Toujours est-il que les puristes, à cette époque, trouvaient qu'on dessinait d'une manière trop abandonnée, trop lâchée, et qu'ils furent portés par leur système à l'excès contraire. La coloration vive, brillante, légère, charmante en un mot qui chez les maîtres du XVIIIe siècle accompagnait le dessin lâché, mais spirituel, fut proscrite du même coup.

Les Allemands, qui allaient alors étudier surtout en Italie, préconisèrent la peinture des fresques, c'est-à-dire la peinture réduite à ses ressources sommaires et dépourvue de tous les charmes, de toutes les magies dont les Vénitiens, les Flamands, les Hollandais, les Français et les Anglais, de la fin du XVIe siècle à celle du XVIIIe, étaient parvenus à l'enrichir.

Carstens, Wachter et Schick furent, en Allemagne, les principaux peintres à qui l'on dut les premiers pas vers la réaction. Schick ne manque pas de talent, et même d'un agréable talent parfois. J'ai vu de lui à Stuttgard une large et souple étude de femme en tunique ou robe blanche, et un Apollon chez les bergers qui fait penser à du David aimable, de ton plus frais.

Après ceux-ci, le mouvement se tourna tout à fait vers la fresque. Une bande de jeunes peintres enthousiastes, établis à Rome vers 1815, décida de la chose. Les plus célèbres parmi eux sont Cornélius et Overbeck.

Overbeck est une sorte de préraphaélite. On a voulu voir en lui un homme qui remontait à Fra Angelico de Fiesole; d'après ce que j'en ai vu, il me semble s'être formé surtout en exécutant de surprenants pastiches d'après le Pérugin, et d'après la première manière de Raphaël. Quant à Cornélius, voilà celui qui a été surtout l'homme des fresques, d'après celles de Michel-Ange et de Raphaël.

A cette époque, on s'occupait beaucoup de philosophie de l'histoire en Allemagne, et les esprits supérieurs s'y plaisaient à de vastes tableaux, à de larges considérations sur la marche de la civilisation, sur le rôle respectif des peuples anciens ou modernes, sur la filiation des idées, des religions, des lois, des grands faits. Enfin la guerre contre la France avait renforcé l'esprit national des Allemands divisés en plusieurs royaumes, et ils cherchaient dans l'histoire de leur passé des sujets de fierté pour remplacer ceux qu'ils n'avaient pas souvent trouvés durant la guerre. Certains rapports de leur langue avec le grec, les firent se donner pour les héritiers de la Grèce antique; ils se présentaient comme les vainqueurs de Rome; la couleur spéciale de leur moyen âge, la découverte de l'imprimerie, le mouvement de la Réforme protestante, etc., leur fournissaient d'autres éléments où ils basaient la conviction plus ou moins sincère de l'importance de leur rôle historique.

De là vint que Cornélius, et la nouvelle école qui se forma autour de lui, allia dans ses conceptions de fresques décoratives l'antiquité au moyen âge.

Le jeune roi de Bavière Louis Ier partagea l'enthousiasme des nouveaux adeptes, et leur donna Munich, sa capitale, à décorer. Le sculpteur Louis Schwanthaler, assez secondaire dans l'imitation du grec, mais remarquable dans ses interprétations du moyen âge et dans ses statues-portraits, prit aussi une grande part à cette gigantesque entreprise artistique, la décoration de Munich, qui n'a pas eu d'analogue dans les temps modernes, et qui a duré plus de vingt ans. Les architectes de Klenze, Ziebland et Gaertner furent chargés de construire les nombreux musées, palais, églises de style antique, byzantin, italien, de la Renaissance et du moyen âge, qui concordaient avec les systèmes généraux de l'art.

Un nouveau venu, le peintre Guillaume Kaulbach, joua un rôle considérable dans l'affaire, ainsi que Henri Hess et Jules Schnorr, également peintres.

Des fresques de Henri Hess il n'y a rien à dire : elles sont d'une bonne moyenne. Il faut se hâter d'ajouter que Cornélius, Kaulbach, Hess et Schnorr ont relativement peu travaillé de leur main à l'immense ensemble de travaux qu'ils ont dirigés. Ils dessinaient les compositions, et celles-ci étaient livrées à plusieurs autres peintres qui les exécutaient rapidement. De là une certaine ressemblance voulue d'abord par le moyen employé : la fresque, et amenée ensuite, parce que les mêmes mains se retrouvent partout. Le sculpteur Schwanthaler donna, lui aussi, des sujets et des modèles de compositions aux peintres *pratiquants*, car il faut presque les partager en deux séries : ceux qui concevaient, et ceux qui tenaient la brosse.

On imita dans ces fresques soit les types byzantins soit les types bibliques créés par les grands peintres de la Renaissance en Italie. Pour le moyen âge on forma une sorte de style mixte, en partie emprunté à Albert Dürer et aux vieux maîtres allemands, en partie analogue à ce bizarre style troubadour qui fut fort en vogue sous l'Empire et pendant la Restauration.

Bien qu'il faille reconnaître que beaucoup de naïveté a présidé à ce mouvement de l'art allemand moderne et que cette naïveté lui a donné parfois de la gravité, de l'ampleur, de la noblesse, de la force, on doit constater aussi qu'il y a dans tout cela un effort pénible, et un manque de vie qui vous glacent. Le dessin est le plus souvent exagéré : les bras, les jambes, les torses s'allongent démesurément, les yeux sont trop gros, et l'on tourne vers la peinture en bâtiment. La fresque est exécutée d'après une recette mathématique et s'étale partout dans un ton blond rougeâtre ou blanc crayeux d'une extrême sécheresse. En général les peintres allemands furent plus heureux avec les sujets du moyen âge qui les touchaient de plus près, qui étaient plus nationaux, dont on est aussi plus entouré dans les villes du pays, où les vestiges de cette époque sont très nombreux; ils furent plus heureux, dis-je, avec ces sujets, qu'avec les compositions bibliques, antiques, de pure conception philosophique.

L'œuvre de Cornélius est immense, et de nobles qualités s'y marquent : une savante conception, de la vigueur, de l'ampleur, et de la simplicité grave; les salles des « Dieux » et des « Troyens » à la

Glyptothèque montrent parfois une sauvagerie, une furie dures qui sont remarquables. Mais aussi il dégénère en raideur et en surcharge. Et puis, ces amas de personnages, ces assemblages qu'il faut épeler, ces intentions dans une pose dans un attribut, ces groupements où il faut vérifier si un résumé historique est exact ou non, si Luther doit être plutôt à droite qu'à gauche, si tel ange doit avoir l'épée hors du fourreau ou dans le fourreau, cette métaphysique peinte que Raphaël et Michel-Ange ont imposée comme une loi classique et inviolable à ce qu'on est convenu d'appeler la grande peinture, tout cela garnit bien les murailles évidemment, mais vous laisse froid, vous lasse, et, après tout, n'exerce qu'un effet d'ensemble. Or, cet effet d'ensemble est avant tout celui de la couleur; il arrive donc que ces grands décorateurs se consument en pensées, en recherches, en travaux pour méconnaître justement le résultat où ils devraient tendre, c'est-à-dire qu'ils oublient de nous impressionner par le seul moyen d'impression forte, durable, par où puisse agir leur œuvre, la couleur.

Quant aux fresques de Schnorr, elles figurent le poème national à demi sauvage qui est intitulé *les Niebelungen*, et qui raconte les traditions confuses de l'histoire de la mythologie des races barbares dont l'assaut fit écrouler l'empire romain miné par le christianisme et affaibli par le despotisme. Il a également peint les règnes de Charlemagne et de Barberousse. Mais ses fresques des *Niebelungen* furent les plus fameuses, justement parce qu'il mit en œuvre ce poème que les érudits et les philosophes prônaient comme d'antiques archives de la race, comme l'expression de sa force et de son génie rude et puissant. En tant que peinture cependant, elles sont inférieures. Elles sont clairement composées, mais d'un dessin fâcheux et d'un sentiment gros et banal. Le style troubadour allemand s'y développe dans son expansion complète et arrive près du ridicule. La recherche d'originalité est sensible mais point heureuse. Schnorr reste loin de Cornélius, qu'il semble parodier, et de Kaulbach, et n'a pas l'aisance classique de Hess. Il y a néanmoins quelques groupes de chevaliers en armures, quelques mouvements de combattants, dans ses fresques de Charlemagne et de Barberousse, qui ont de l'allure. Le michelangélisme de seconde main qui rend les œuvres de Cornélius souvent si dures, si tendues, si efforcées, devient pire encore chez Schnorr, la plupart du temps.

A Dusseldorf, l'épopée allemande du moyen âge, l'art allemand ancien et le sentiment moderne allié à celui du passé, inspirèrent bien autrement un autre maître que Schnorr. Je veux parler d'Alfred Rethel, qui eut vraiment le sens du grand et de l'énergique, qui dessinait de façon magistrale et peignait au besoin avec une certaine vigueur de coloriste, ou tout au moins un accent ferme. Rethel n'est guère connu en France que par ses superbes dessins contre la Révolution de 1848, qu'il traduisit en une sorte de danse macabre. On a de lui des tableaux sur Charlemagne, sur saint Boniface l'apôtre de Germanie, et le musée de Stuttgard possède de sa main une petite toile représentant la mort de Gustave-Adolphe, qui est remarquable par la vérité des gestes, des physionomies et par la solidité de l'enveloppe générale dans un effet de lumière pendant la nuit. Rethel est un des plus grands artistes dont l'Allemagne moderne puisse s'honorer.

Un des plus intéressants, plus hardis et plus naïfs parmi ceux de Munich, me semble avoir été Kaulbach. Tandis que Cornélius dépensait ses forces en d'innombrables compositions historiques et religieuses anciennes, Kaulbach entreprit sur la nouvelle Pinacothèque (galerie de tableaux) une série de grandes fresques représentant l'histoire même du mouvement artistique moderne. Ces fresques, comme toutes celles qu'on a peintes *à l'extérieur*, à Munich, sont aujourd'hui presque entièrement effacées; mais il en reste, çà et là, quelques fragments, et on en a conservé toutes les esquisses. On dirait, pour la sauvagerie et la naïveté, des tableaux de baraques à la foire. Les colorations les plus crues appliquées aux vêtements modernes, le dessin de fresque par masses carrées, des gestes théâtrals, des groupements impossibles, des costumes de 1830, tout y est étrange et même baroque. Mais la tentative était des plus nouvelles, des plus osées, et, çà et là, un heureux mouvement, une belle tournure, une physionomie expressive, un laisser aller ingénu, font percer du charme et de l'intérêt à travers ces cruels coloriages. On sent que l'artiste a cru à son œuvre, qu'il n'a pas su vaincre les difficultés inouïes de la tâche, mais qu'il a ouvert, le premier, une grande voie.

Ce même Kaulbach, chercheur infatigable, tenta de devenir un coloriste vers la fin de sa vie, comme pour faire pénitence de la furieuse imagerie dont il avait couvert la Pinacothèque. Il peignit des portraits un peu dans le genre de Lawrence, et il *créa* M. de Piloty, qui est devenu la plus grande influence artistique de notre temps, et qui s'est juré de faire de tout peintre allemand un coloriste, bon ou mauvais.

Deux hommes de talent et d'assez de personnalité doivent encore être cités dans l'histoire de l'art allemand-bavarois du siècle; ce sont Genelli, auteur de compositions antiques élégantes, animées de dessin, et Moritz de Schwindt, esprit poétique, qui en peinture simplifiait avec le sentiment des aspects larges.

Avec ces artistes coopérèrent d'autres peintres qui se rapprochaient beaucoup des nôtres, et dont les œuvres rappellent celles qu'exécutait Horace Vernet à ses débuts, ou celles de Biard, ou celles de Schnetz. Entre autres, Pierre de Hess, dont les petites fresques sur la guerre des Grecs et des Turcs, exécutées par Nilson au jardin du Palais, sont très curieuses. Plus d'un peintre allemand était venu, à cette époque, étudier dans l'atelier de Gros, notre grand artiste, dont la réputation était européenne, et un courant, jusqu'à un certain point pareil à celui de notre mouvement romantique, s'établit aussi en Allemagne, où l'on chercha à donner de la couleur et de la fantaisie aux sujets du moyen âge.

En même temps, à Berlin, se continua en partie, la tradition du XVIIIe siècle, c'est-à-dire celle de l'observation, du réalisme, de l'étude de la nature, où se distinguèrent surtout le sculpteur Rauch, et M. Menzel, dont nous avons entretenu dernièrement nos lecteurs.

Le mouvement coloriste, puis réaliste, se développa encore à Dusseldorf, sur les bords du Rhin, où se forma un grand centre artistique, où l'on eut des contacts avec la France et la Belgique, et où la pratique du paysage contribua beaucoup à diriger les esprits vers l'étude de la nature, non seulement en ce qui concerne la terre, mais aussi à propos des personnages.

Une école de paysagistes assez énergique, semi-classique, semi-romantique, semi-coloriste, semi-vraie, semble avoir duré sans interruption en Allemagne depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours, allant toujours en montant le ton et affectant les effets noirs, orageux, mêlés des rouges rayonnements du soleil couchant. Un homme fort remarquable, Rottmann, s'y est distingué. C'est une véritable personnalité. Je ne sache guère d'autre paysagiste aussi précis, aussi décidé dans ses partis pris de coloration générale, sombre ou claire, grise, verte, rousse ou noire, et exprimant aussi bien, soit le caractère d'un pays dans sa forme, soit sa couleur propre. Quelques autres artistes, comme Lessing, Preller, Schirmer, me paraissent avoir agi sous son influence, et tous semblent avoir pris



Mort de Cléopâtre, tableau de M. Makart

quelque chose au contact de Turner, que quelques-uns d'entre eux ont connu.

A Dusseldorf, les scènes de la vie paysanne surtout intéressèrent beaucoup les artistes, après que M. Knauss entre autres eut acquis un grand succès dans ce genre; enfin, on se mit à y traiter les sujets religieux dans le caractère moderne. M. Menzel, par sa lithographie du *Jésus dans le Temple*, avait donné l'exemple de cette tentative nouvelle, où se lancent aujourd'hui plusieurs artistes. Dans une *Cène* exposée l'an dernier au Champ de Mars, M. de Gebhard avait réalisé aussi l'emploi des types modernes dans le sujet religieux, avec un grand et profond sentiment. J'aurai à signaler plusieurs essais de même sorte quand je parlerai de l'Exposition de Munich.

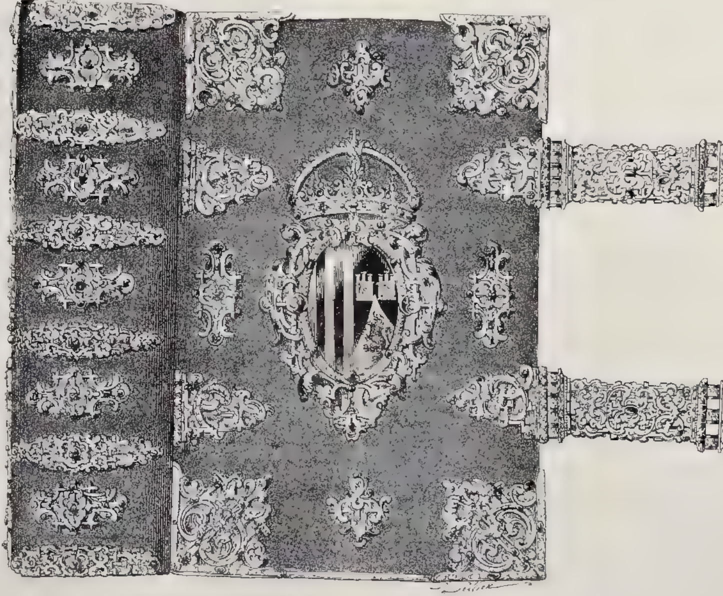


Fauteuil d'argent doré de Martin Ier d'Aragon
[illegible]

Voilà, en laissant de côté les noms des Schadow, des Veit, des Bendemann et de quelques autres artistes distingués, mais qui n'ont pas ouvert les chemins, le tableau des courants qui ont traversé l'art allemand jusqu'au moment où, à Munich, parut M. de Piloty, qui a formé une école nouvelle, et par l'atelier de qui ont passé presque tous les peintres actuels de la Bavière, de l'Autriche, de la Hongrie, et de la Pologne. On compte près d'un millier de peintres à Munich, et comme M. de Piloty est directeur de l'Académie des arts dans cette ville, tous les élèves subissent son influence, de sorte qu'on n'a jamais vu, même du temps de David et de Gros, ou de Couture, pareille domination d'un artiste.

DURANTY.

(*A suivre.*)



Reliure d'or émaillé du *Devocionario* de Jeanne la Folle
(Moitié de l'original. — Bibliothèque de Madrid.)

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

En écrivant sur l'*orfèvrerie en Espagne*[1] le beau et bon livre que nous venons de lire, le baron Ch. Davillier n'a pas écrit seulement un savant et utile ouvrage, il a fait mieux : son livre est un hommage à cette belle maîtresse dont il est tant épris, à cette orfèvrerie charmante pour laquelle, à l'encontre de ce qui arrive en amour, sa passion va chaque jour grandissant.

Nul autre que lui n'aurait su nous révéler les merveilles de cet art au pays des Maures; il est tout à la fois, pour l'orfèvrerie espagnole un Sauvageot et un Labarte un collectionneur et un critique ; — il a appris en achetant, il a compilé ses notes en créant sa collection, il possède sur cet art la bibliothèque et le musée. Qui donc a, comme lui, parcouru la Péninsule, visitant les trésors sacrés et les trésors royaux? qui a mieux inventorié les ornements de l'autel, mieux fouillé la sacristie, et de là passant à la boutique du juif, plus remué les reliques poussiéreuses du passé? Il connaît l'écrin des nobles dames; il s'est fait ouvrir les coffres de l'argentier chez les princes et les grands, et dans Séville il n'a pas craint d'acheter à la belle fille la *sadacarra* sertie d'émeraudes dont elle se parait aux jours de fête.

Avant lui, nous ne savions pas grand'chose de ce qu'avait été l'art de l'orfèvre en ce riche pays où l'argent trace ses filons dans la roche, où l'or coule en paillettes dans l'eau des torrents, où les mines d'améthyste et de topaze se logent aux flancs des montagnes. — C'est par l'Espagne que le nouveau monde fit entrer

1. *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne, au moyen âge et à la Renaissance*, par le baron Ch. Davillier. — 1 vol. in-4°, chez Quantin.

ses trésors dans notre vieille Europe.

Ces précieux métaux, ces pierres merveilleuses qui nous venaient du Mexique et du Pérou sur de puissants galions, ils ont passé par cette somptueuse contrée en un temps où la fortune ne frappait pas seulement d'un coin brutal le métal qui la symbolise pour se faire pardonner l'éclat insolent de son luxe.

Depuis Juden Ben Bozla, qui ciselait à Cordoue le coffret d'Abderame, jusqu'à Zuloaga qui, dans Eibar, fait aujourd'hui courir les damasquines d'or sur le fer et l'acier, les ouvriers d'Espagne ont toujours montré même habileté, même goût pour travailler le métal. Ils rivalisaient avec leurs confrères de France et d'Italie, participant de leurs progrès, mais gardant dans la forme et dans la couleur une tradition nationale qui ne s'est jamais démentie et dont le goût s'introduisit en France maintes fois à la faveur des alliances royales apportant ces bijoux à la « mode d'Espagne », dont il est parlé dans plusieurs inventaires.

Je n'ai pas dessein de suivre chapitre par chapitre le livre du baron Davillier. Il n'en est pas d'un semblable travail comme des romans et des nouvelles qu'on raconte en abrégé, et dont on donne un extrait pour piquer la curiosité du lecteur. Ceci ne s'adresse pas au gros public, mais à un petit groupe d'esprits délicats qui ont lu le livre ou le liront sans passer une ligne.

Les uns, rivaux du baron dans son amour des belles orfèvreries et des précieux bibelots, lui voudront emprunter une science longuement acquise et lui dérober ce flair délicat qui le mit avant Fortuny, avant la meute des revendeurs et des juifs, sur la piste des morceaux rares, qui lui fit éventer les cachettes les mieux closes et reconnaître les œuvres de maîtres.

Les autres, moins amoureux des reliques du passé, mais jaloux de rendre aux arts du métal un renouveau de grâce et splendeur, le liront pour apprendre tant de choses qu'ils ignorent, pour renouer les fils d'une tradition qui s'est perdue depuis que leur art est devenu métier.

Le devront lire enfin ceux qui, chez nous, pourraient et devraient faire un livre pareil, les Darcel, les Mantz, les Montaiglon, les Burty et tous ceux qui ont en main les éléments d'un grand et utile travail sur l'orfèvrerie française. — Bien des chapitres en ont été écrits qu'il serait malaisé de recoudre, mais, il faudrait refondre et classer tout ce qui a été dit, tout ce qui reste à dire. Il faudrait comme l'auteur des *Recherches* l'a fait pour l'Espagne, où c'était moins aisé, reprendre en France la liste chronologique de nos principaux orfèvres et classer celles de leurs œuvres, dont un dessin nous est resté. Reconstituant ainsi cette vieille corporation en lui rendant son histoire, on exciterait l'ardeur de ceux qui aujourd'hui n'ont plus d'école, de lien, de conseils, et qui obéiraient à cette impulsion de nos critiques d'art, de nos grands collectionneurs, de nos amateurs les mieux instruits.

On dit que l'Union centrale des beaux-arts prépare pour l'an prochain une exposition, ou, mieux qu'une exposition, un musée technologique où tous les arts du métal seront classés, qu'ils appartiennent au présent ou au passé. Ce sera là un bon sujet d'étude et une excellente occasion pour ceux qui, à l'exemple du baron Davillier, voudront entreprendre sur l'orfèvrerie française des recherches susceptibles d'obtenir un si grand succès.

Nous n'insisterons pas sur la beauté du livre dont nous avons parlé : il sort des presses de Quantin, c'est tout dire ; et, en outre, des eaux-fortes calquées sur les œuvres des maîtres orfèvres, de nombreux dessins de Fortuny, de Madrazo et d'Éd. de Beaumont, en émaillent le texte. Nous donnons comme spécimen de ces belles illustrations un *Fauteuil d'argent* et une *Reliure*, exactement reproduites par M. Sellier.

L. Falize.

NOS GRAVURES

Quoique nos articles sur l'Exposition de Munich se rapportent à l'art allemand, nous profiterons de l'occasion pour donner à nos lecteurs des reproductions de divers tableaux étrangers intéressants qui figurent à cette exposition, et dont les uns ont fait partie soit de notre Salon de 1879, soit de l'Exposition universelle. Et comme certains des principaux artistes allemands, M. Piloty, M. Makart, par exemple, n'ont à Munich rien de significatif, nous reproduirons quelques autres de leurs œuvres, afin d'offrir des spécimens de leur manière.

LES GRENOUILLES

Tableau de M. Hanoteau

(Exposition de Munich.)

M. Hanoteau est un de nos très bons paysagistes. Il aborde grandement la nature, fait de beaux arbres et se plaît à placer dans le paysage une sorte de sujet, de scène intime, emprunté à la vie paysanne ou aux mœurs des animaux.

Nous avons eu l'occasion de le citer à propos du Salon. Le tableau des *Grenouilles*, très frais, très touffu, hardiment exécuté, a été prêté par le musée du Luxembourg, auquel il appartient depuis l'année 1875.

LA MORT DE CLÉOPATRE

Tableau de M. Makart

M. Makart, dont nous avons parlé dans notre premier numéro, en reproduisant sa célèbre *Entrée de Charles-Quint à Anvers*, n'a envoyé à l'Exposition de Munich que l'un des deux portraits de femmes, fort beaux d'ailleurs, qui accompagnaient son grand tableau au Champs de Mars. Nous préférons donc reproduire une de ses grandes compositions décoratives. Cléopâtre a paru à l'artiste une source de brillantes créations. Il l'a peinte dans son *Triomphe* puis dans sa *Mort*, avec toutes les qualités et tous les défauts de son procédé fougueux, surchargé, éclatant et un peu désordonné.

M. Makart est né à Salzbourg en 1836, et sa réputation déjà grande a pris toutes ses proportions l'année dernière. Une grande toile de lui intitulée : *Catherine Cornaro*, a été achetée 60,000 fr. en 1878 par le musée de Berlin.

SAINT CUTHBERT, Triptyque de M. Duez

(Exposition de Munich.)

Un triptyque, on le sait, est une composition en trois compartiments. Celui de M. Duez représente la vie de saint Cuthbert, évêque en Grande-Bretagne au VIIe siècle. On y voit le saint dans sa jeunesse, alors qu'il était berger et qu'il eut une vision. En suite le sujet le représente évêque, allant évangéliser par la campagne avec un jeune garçon. Un jour qu'ils étaient épuisés de fatigue et mourant de faim, la foi du saint fit qu'un aigle leur apporta un poisson pour les nourrir. La dernière scène montre le saint retiré dans une île et cultivant la terre. Les oiseaux mangeant ses semences, il les gourmanda et leur ordonna de s'en aller ; ils lui obéirent sur-le-champ.

M. Duez a déjà eu beaucoup de succès avec des scènes toutes différentes, inspirées surtout par les élégances de la toilette des femmes de nos jours.

Nous recommanderons à nos lecteurs le journal *la Vie moderne*. Dans les derniers numéros il a publié une très intéressante étude sur le peintre Meissonier par M. Émile Bergerat, un admirable dessin de M. Frémiet le sculpteur sur les singes malades du jardin d'Acclimatation. En général ce journal se distingue par ses côtés tout artistiques et élégants, par la vivacité des dessins, croquis originaux qu'il donne au public et par la verve spirituelle de sa rédaction.

Droit de reproduction des tableaux par la gravure.

La Cour d'appel de Paris vient de se prononcer sur une intéressante question de propriété artistique qui se débattait entre les héritiers d'Horace Vernet, de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer d'une part, et MM. Goupil et Cie d'autre part. On sait que la maison Goupil a reproduit et édité, depuis longues années, un nombre considérable des œuvres de Paul Delaroche, Horace Vernet et Ary Scheffer. Les héritiers de ces peintres célèbres contestent ce droit à M. Goupil, et, invoquant à leur profit la loi du 14 juillet 1866, concluent à ce qu'il soit reconnu qu'ils ont seuls le droit de reproduire, faire reproduire et mettre en vente toutes les œuvres de leurs auteurs, publiées par M. Goupil avant la loi du 8 avril 1854. Ils revendiquent ce droit à raison des éditions faites depuis l'expiration des traités consentis à M. Goupil pour une durée de dix ans après le décès des artistes, conformément à la loi du 19 juillet 1793, sous l'empire de laquelle les traités ont été conclus et ont pris fin : pour les tableaux de Paul Delaroche, le 3 novembre 1866; pour ceux d'Horace Vernet, le 17 février 1873, et pour ceux d'Ary Scheffer, le 15 juillet 1868.

De plus, les héritiers d'Horace Vernet, Delaroche et consorts demandent acte de leurs réserves de revendiquer, à l'expiration de la durée de jouissance, fixée à trente ans, par la loi du 8 avril 1874, la propriété exclusive des œuvres de leurs auteurs publiées de leur vivant par le défendeur depuis cette loi. En outre, ils concluent à ce qu'il soit déclaré que M. Goupil a reproduit sans droit les œuvres qu'il a éditées depuis la mort des peintres susdénommés, et à ce qu'il lui soit interdit de continuer cette publication. Enfin, ils prétendent à des dommages-intérêts à fixer par experts, en raison du préjudice qu'ils auraient éprouvé, du fait de M. Goupil, par ces reproductions illicites.

M. Goupil soutient qu'il possède légitimement le droit de reproduire tous les tableaux dont il s'agit, soit qu'il l'ait obtenu des auteurs eux-mêmes, à titre de cessionnaire, soit qu'il lui ait été consenti directement par les propriétaires des tableaux à qui ils ont été vendus par ces artistes, soit enfin comme étant propriétaire de certains d'entre eux. D'ailleurs, il prétend que la prolongation des droits des artistes, telle qu'elle a été fixée par les lois de 1854 et de 1866, ne peut en aucun cas bénéficier aux héritiers au détriment des cessionnaires investis d'un titre par les traités antérieurs à la promulgation de ces lois.

L'affaire est venue devant le tribunal civil de la Seine.

M. le ministre des beaux-arts est intervenu au procès, représentant l'Etat, tant comme acquéreur de divers tableaux qu'à raison de subventions accordées à M. Goupil pour la reproduction de quelques-unes de ces œuvres.

Le 27 juillet 1878, le tribunal rendit un jugement qui débouta les héritiers Vernet, Delaroche et Scheffer de leur demande.

Appel de ce jugement a été interjeté devant la cour de Paris, qui a réformé en partie la décision des premiers juges.

L'arrêt rendu par la première chambre de la Cour d'appel de Paris décide que la convention par laquelle un peintre cède le droit de reproduire un tableau par la gravure doit, en l'absence de toute preuve ou présomption contraire, être comprise en ce sens que le peintre n'a entendu céder ce droit que tel qu'il était réglé, quant à sa durée, par les lois existantes au moment du contrat. Au cas où une loi postérieure vient à prolonger la durée du droit attribué à l'auteur ou à l'artiste, le bénéfice résultant de cette extension ne profite qu'à lui, et non au cessionnaire qui en jouirait sans en avoir payé l'équivalent.

Le droit de reproduction d'un tableau ne constitue pas une propriété distincte et subsistante par elle-même, indépendamment de la propriété de l'œuvre.

La vente du tableau, consentie sans réserve par le peintre, transmet à l'acquéreur le droit de disposer d'une manière absolue de la chose vendue, et il ne fait qu'exercer ce droit lorsqu'il fait reproduire ou concède à un tiers la faculté de reproduire l'œuvre par lui acquise.

En fait, la cour a reconnu le droit de M. Goupil relativement aux tableaux dont il était propriétaire; mais, en ce qui concerne les cessions consenties avant la loi de 1854, elle décide que le droit de reproduction par la gravure s'est éteint dix ans après la mort des auteurs des tableaux, soit le 17 janvier 1873 pour les tableaux d'Horace Vernet, le 3 novembre 1866 pour ceux de Paul Delaroche, le 15 juin 1868 pour ceux d'Ary Scheffer. En conséquence, à partir de chacune de ces époques, M. Goupil était sans droit pour reproduire par la gravure certains tableaux, et il doit les droits d'auteur aux héritiers des peintres. M. Rivet a été nommé expert pour liquider ces droits.

BIBLIOGRAPHIE

Les Médailleurs italiens des XV*e et* XVI*e siècles; essai d'un classement chronologique de ces artistes et d'un catalogue de leurs œuvres*, par Alfred Armand. — Un volume in-8°, Paris 1879, chez Plon, chez Rollin et Feuardent, et chez Hoffmann.

L'Exposition rétrospective des œuvres d'art au Trocadéro nous a montré parmi un grand nombre d'autres merveilles plusieurs suites de médailles italiennes de la Renaissance. En voyant ces belles collections, les amateurs regrettaient de n'avoir pas à leur disposition un travail analogue à ceux qu'ont fait Mionnet et M. Cohen pour les médailles grecques et romaines, un guide sûr à consulter pour ces objets si séduisants, si précieux pour l'art et pour l'histoire à cette époque. Cette lacune vient d'être heureusement comblée. M. Armand, après une vie laborieuse consacrée à de grands travaux d'architecture, emploie le temps réservé au repos à rassembler et à étudier les plus beaux ouvrages dans toutes les branches des arts, et il vient de publier les résultats de ses recherches sur les médailles italiennes des XVe et XVIe siècles. L'auteur a dû nécessairement donner à son travail une forme différente de celle qu'ont adoptée les savants que nous venons de nommer, car les médailles anciennes étaient presque toutes des monnaies qui servaient aux transactions commerciales, des lingots d'or, d'électron, d'argent ou de cuivre ayant une effigie particulière qui leur donnait en quelque sorte la garantie de la ville ou du souverain qui l'avait fait frapper, et établissait que ce lingot était de tel poids, de telle matière, et qu'il représentait par conséquent une valeur déterminée. Il y avait donc pour ces monnaies, dans la nature du métal dont elles étaient faites, dans leur poids et dans les signes qui les distinguaient, les éléments d'une classification rationnelle, et l'on pouvait les grouper, soit d'après les villes ou les États, soit d'après les souverains qui les avaient fait frapper. Il n'en est pas de même pour les médaillons italiens dont nous parlons. Que nous montrent-ils en effet? Généralement des portraits avec le nom et les qualités de la personne qu'ils représentent, souvent la mention de son âge et quelquefois l'année où le travail a été exécuté. Ce sont des princes, des savants, des artistes, des femmes célèbres, fréquemment aussi des personnages tout à fait inconnus dont les noms seraient restés dans l'oubli s'ils n'avaient eu la fortune de servir de modèles à ces artisans, à ces admirables artistes, doués du plus noble sentiment de la nature qu'ils savaient exprimer avec tant d'élévation, de force et de réalité. Ces médailles commémoratives étaient généralement destinées à rappeler quelque grand événement qui avait illustré la vie de celui qui y était représenté; d'autres fois, c'était le portrait d'un simple bourgeois qui s'était adressé à son orfèvre pour conserver ses traits à sa famille et à ses amis.

Comment s'y prendre pour classer ces représentations de princes, de soldats, d'artistes, de savants et d'inconnus? C'est cette difficulté qui aura engagé M. Armand à ranger ces médailles, non d'après le genre des personnages qu'elles représentent, mais d'après les graveurs qui les ont exécutées. Cette méthode a le précieux avantage de mettre en relief les noms de ces artistes modestes dont les contemporains ont peu parlé, ainsi que le constate avec regret M. Armand dans un « Avertissement » placé en tête de son travail. Une grande partie de ces médailles sont en effet signées par leurs auteurs, soit de leur nom écrit en toutes lettres, soit d'un monogramme, et les trop rares documents contemporains permettent de donner une attribution certaine à un assez grand nombre de pièces anonymes. M. Armand a donné toute l'extension possible à cette classification par auteurs en réunissant par exemple, sous le nom du *médailleur à l'espérance*, du *médailleur à l'aigle*, des séries de pièces qui présentent des emblèmes plus ou moins identiques ou des initiales, cherchant ainsi à faire entrer la plus grande quantité possible d'ouvrages dans le cadre qu'il a adopté. Malheureusement, ce cadre ne saurait renfermer toutes les médailles connues, et un certain nombre de ces précieux petits monuments ne sont pas catalogués. M. Armand ne l'ignore pas, et il en convient lui-même dans son « Avertissement », en exprimant l'espoir que les recherches qui sont maintenant autorisées dans les archives italiennes permettront à lui ou à d'autres de compléter son travail.

. . . .

Charles Clément.
(*Journal des Débats.*)

CONCOURS ET EXPOSITIONS

L'Administration des beaux-arts rappelle aux artistes qui prennent part au concours des Gobelins que la date extrême du dépôt des projets est le 28 courant.

On sait que c'est la première fois qu'a lieu ce concours.

Le prix est de près de 15,000 francs. Le sujet indiqué est le *Génie des arts, des sciences et des lettres dans l'antiquité.* Le modèle choisi sera reproduit en tapisserie et décorera la salle Mazarin, à la Bibliothèque nationale.

La Société des beaux-arts de Nice organise sa quatrième exposition. Cette exposition s'ouvrira le 15 janvier prochain.



La Marseillaise, composition et dessin de M. G. Doré.

(Publié avec l'autorisation de M. Goupil, éditeur.)

L'exposition faite par la Société des Amis des arts de Saint-Quentin et de l'Aisne a été ouverte, le 20 septembre, dans la salle du Musée. Elle comprend une partie moderne et une partie rétrospective, où l'on voit des tableaux et des objets d'art variés, presque tous dignes du plus grand intérêt.

L'exposition moderne est également remarquable. Parmi les artistes étrangers aux département qui ont envoyé des ouvrages, nous citerons MM. Puvis de Chavannes, Henner, Jules Lefebvre, P. Rousseau, Ziem, Isabey, Gudin, Ribot, Pasini, Lévy, Luminais, Duez, Clairin, et,. parmi les artistes de l'Aisne, MM. Laugée, Ulysse Butin, Lematte, Couturier, Pille, G. Laugée, J. Dupré, Schmidt, Genaille, Bonnefoy.

La sculpture offre les noms de MM. Doublemard, Blondel, Dollé, Duché et Lemoine, et l'architecture ceux de MM. Chérier, Hachet, Souplet, Malézieux, etc.

On remarque enfin de beaux dessins à la plume de M. Edouard Fleury. Ce sont les originaux de gravures de monuments du département de l'Aisne, destinées à entrer dans le troisième volume des *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*.

On organise à Bruxelles, pour 1880, à une date encore indéterminée, une Exposition historique de l'art belge.

Cette exposition, dit le journal *la Meuse*, sera composée exclusivement d'œuvres produites par des artistes belges habitant la Belgique ou l'étranger, ou par des artistes étrangers domiciliés en Belgique. — Elle formera le complément naturel des galeries du Musée moderne attenantes, en quelque sorte, au nouveau Palais des Beaux-Arts.

La Galerie royale de Dresde vient de faire, à l'Exposition internationale de Munich, l'acquisition d'un certain nombre de tableaux de peintres contemporains, dont quelques-uns ont figuré à l'Exposition universelle de Paris, l'année dernière.

Ce sont, entre autres : *Une famille dans un parc*, une des meilleures toiles de M. F.-A. Kaulbach ; *la Paysanne*, de M. W. Leibl ; *Vue au soleil couchant d'une ancienne ville fortifiée*, par M. Th. Hagen ; *le Jour des contributions*, par M. Denischen.

La commission qui était chargée de ces acquisitions a fait aussi pour la Galerie royale de Dresde, chez différents marchands de tableaux ou dans les ateliers, des achats importants, notamment des tableaux militaires de M. Josef Brandt : *Colonne de soldats traversant une rivière*; de M. Weiser, *Episode de la guerre de Trente ans*.

La Galerie de Dresde avait acquis également, il n'y a pas bien longtemps, deux remarquables toiles de Gustave-Adolphe Kuntz, mort récemment à Rome.

NOUVELLES

∴ L'atelier de mosaïque de la manufacture de Sèvres vient d'être transporté au Panthéon, où il s'occupera, sous la direction de M. Boggesi, de la mise en place des bordures, dont le dessin est dû à M. Galand, et de la décoration de l'abside.

Le sujet, qui sera reproduit en mosaïque, est l'œuvre de M. Hébert, et représente le Christ assis, à qui des anges présentent Jeanne d'Arc et sainte Geneviève.

∴ Une découverte importante pour l'histoire des lacustres vient d'être faite au Petit-Cortaillod, en Suisse, par deux pêcheurs.

Il s'agit d'un pilotis lacustre de l'âge de la pierre, qui mesure 1m,65 de hauteur, et dont la forme est des plus remarquables.

C'est une colonne en bois de pin surmontée d'un chapiteau ; sous la saillie de ce chapiteau se trouvent cinq ouvertures parfaitement taillées, assez grandes, qui correspondent avec d'autres ouvertures placées sur le rebord du piédestal de la colonne.

Le chapiteau est de forme conique, la partie intermédiaire est parfaitement arrondie à la hache ; le socle cylindrique est posé d'aplomb : on dirait une idole.

Ce pilotis, dit le *Journal de Genève*, a fait travailler l'imagination des archéologues : les uns veulent y voir un instrument destiné à attacher les bestiaux ; d'autres, une machine à courber les arcs. Cette dernière supposition est assez naturelle lorsque le visiteur examine les ouvertures correspondantes placées à une distance suffisante pour de grands arcs, et creusées en inflexion recourbée dans l'intérieur.

Le gerant : Decaux.

Imp. Charaire et Fils.





SAINT CUTHBERT, T

Expos





YQUE DE M. DUEZ

NICH

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

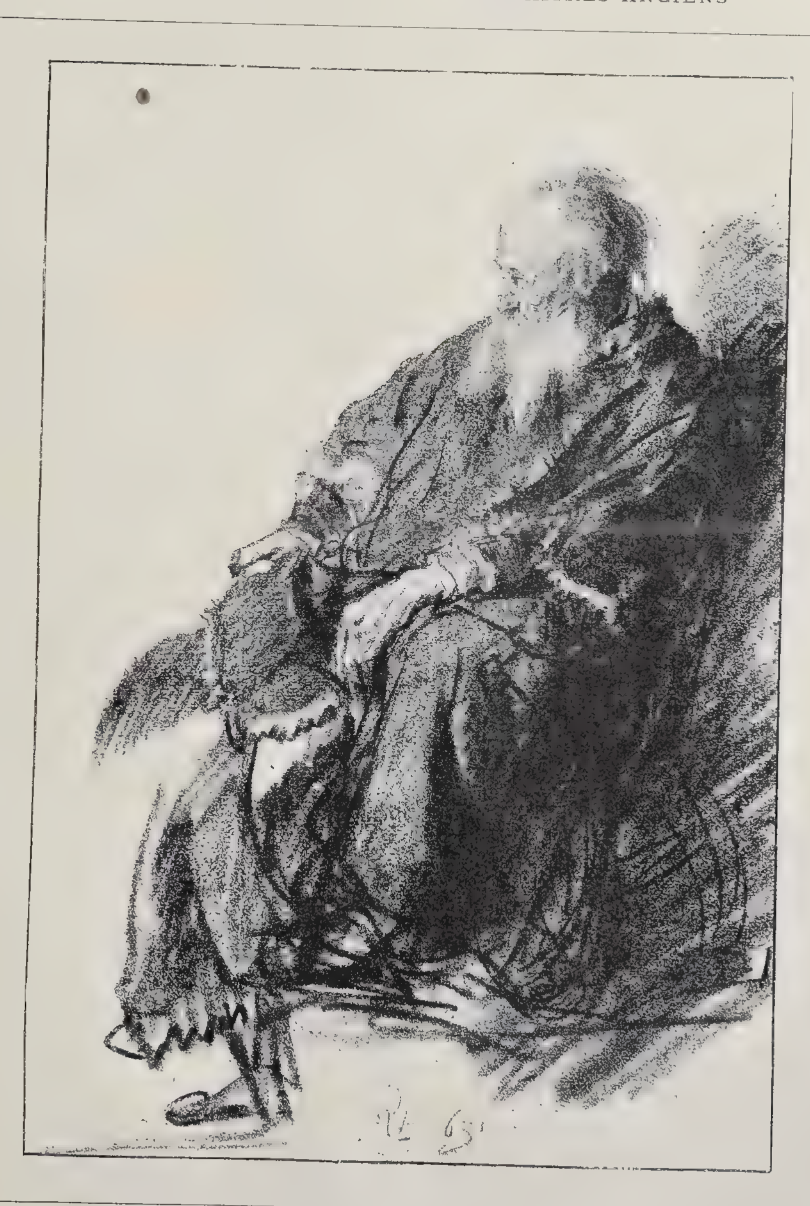
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 35.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES ANCIENS



ÉTUDE DE REMBRANDT POUR SON EAU-FORTE *JOSEPH RACONTANT SES SONGES*

(Dessin à la sanguine; grandeur de l'original. Collection de M. Mitchel.)

EXPOSITION DES DESSINS DE MAITRES

—

FIGURE D'HOMME

Par Rembrandt

Nous n'en avons pas fini avec la magnifique exposition de dessins de maîtres qui, il y a quelques mois, a fait courir tout Paris à l'École des beaux-arts. Voici qu'aux dessins que nous avons publiés, et dont nous croyions la liste close, viennent s'en ajouter d'autres, et, le lecteur en jugera, ce ne sont pas les moins intéressants. Nous publions aujourd'hui une superbe étude à la sanguine due au maître des maîtres de l'école hollandaise, à Rembrandt. De tous les dessins attribués à ce grand artiste que l'on admirait à l'exposition, celui-ci est incomparablement le plus beau. L'on n'en comptait pas moins de vingt-trois, mais nous devons ajouter que dans le nombre il en était de notoirement faux; les désigner d'une façon précise serait faire une œuvre actuellement inutile et toujours déplaisante pour d'honorables collectionneurs.

Cette figure d'homme barbue est signée et datée 1631; mais il y a mieux que les documents pour garantir sa parfaite authenticité, il y a la marque puissante du génie de Rembrandt, l'ampleur et la sûreté de son dessin. C'est, du reste, une étude pour l'eau-forte du maître, *Joseph racontant ses songes;* elle appartient à M. Mitchell, que nous devons remercier de l'obligeance avec laquelle il a laissé reproduire les chefs-d'œuvre de sa collection.

A. D.

ARTISTES CONTEMPORAINS

—

JOHN EVERETT MILLAIS

(Suite et fin 1.)

La Veillée de Sainte-Agnès est un admirable tableau qui a paru à notre Exposition universelle de 1867.

D'après une croyance ancienne, en Angleterre, si une jeune fille veut trouver un mari, ou être payée de retour par le jeune homme qu'elle aime, elle doit se déshabiller à minuit dans sa chambre, par un clair de lune, en se plaçant bien dans la lumière qu'envoie l'astre. La naïve chasteté de la scène, l'étrangeté lumineuse du clair de lune qui dessine les montants de la fenêtre sur le plancher et qui baigne la forme blanche d'une tonalité caressante, bleuâtre et verdâtre, les grandes ombres un peu rousses qui, de leur mystère, enveloppent cette lueur fantastique et les lents mouvements de la jeune fille, font de cette toile une sorte de vision passionnée, pleine d'une poésie intense, vibrante, tout à fait extraordinaire.

Dans l'étrangeté même de l'aspect, et dans la forme donnée à la jeune fille, se laissait apercevoir une dernière attache au préraphaélitisme. Il en était de même du *Satan semant l'ivraie*, que l'artiste envoya aussi à notre exposition de 1867. Et puis, M. Millais entra ensuite dans sa dernière manière, celle qui l'a consacré grand peintre, manière large, éclatante, où la pâte est remuée franchement, où la grande enveloppe d'ombre et de clarté étage, établit et relie puissamment les objets et les êtres. La beauté et l'harmonie des tons lui sont devenus aisés, son pinceau a pris la douceur en même temps qu'il est demeuré robuste, et toute la magie des coloristes lui a été acquise.

C'est dans cette nouvelle manière qu'il nous est apparu à l'Exposition universelle de 1878, qui a été un triomphe pour lui. Simple, contenu, profond et brillant en même temps, le peintre s'y est révélé un des grands artistes du XIXe siècle.

Quand on a vu les œuvres de Gainsborough, si caressantes dans leur fermeté douce, où la couleur a je ne sais quoi d'onctueux, de limpide et de fort qui fait penser à une sorte de liqueur grasse, lumineuse, répandue par-dessus la toile pour aviver le ton, lui donner de la profondeur; quand on a ressenti le charme avec lequel il module les gradations de l'ombre à la lumière, éprouvé l'espèce de volupté musicale qui naît de ses tonalités fondues avec une infinie délicatesse et qui du frémissement le plus léger vont jusqu'aux sonorités les plus graves et les plus aiguës, on ne penserait pas qu'un autre puisse renouveler, égaler cette adorable mélodie. M. Millais l'a fait dans sa *Femme du joueur*, et avec un art peut-être plus sûr, plus consommé que celui de Gainsborough, avec le maniement plus franc des Reynolds, des Rembrandt, enfin aussi avec toute sa propre personnalité, avec le sentiment de la moderne observation qui crée une émotion, une pensée. La femme du joueur remue d'un air rêveur les cartes que son mari a laissées sur la table, et semble chercher quelle sorcellerie est recélée dans ces signes et ces images pour qu'ils l'emportent sur le pouvoir de la femme. Exquis est un mot dont on abuse, ainsi que de quelques autres adjectifs, mais la petite toile de la *Femme du joueur* est une de ces rares œuvres pour qui devrait être réservé ce mot.

A côté de ce petit tableau s'élevait un très grand tableau, où de grandes jeunes filles anglaises jouaient au whist, dans un intérieur princier, avec des toilettes à plis ruisselants et bouillonnants comme les eaux d'une cascade, de grandes jeunes Anglaises, magnifiques de taille, d'une beauté un peu dure, de physionomie un peu blasée; et pour légende, le peintre avait mis : *Les cœurs sont atouts.* Ce tableau était tout en éclat, en luxe précis, et souligné comme l'est le luxe de l'Angleterre lui-même. Les trois jeunes filles se sont mariées depuis, la légende a porté fruit.

Les superbes portraits de Mme Bischofsheim et du duc de Westminster montraient le même éclat, et aussi ce même caractère de visage assez dur, particulier à la race ou engendré par la vie de Londres.

Nous savons maintenant que nous avons affaire à un peintre, et je laisserai donc souvent son exécution de côté pour m'attacher davantage à son esprit.

Dans les nombreux portraits que M. Millais a été sans cesse sollicité de peindre, les yeux et les mains sont particulièrement remarquables; aux uns et aux autres il donne une vie singulière. C'est un des dons et une des traditions de la peinture anglaise que cette animation et ce caractère des mains et des yeux.

En 1878, parmi les envois de M. Millais se trouvait une toile appartenant à une série bien curieuse, typique de ses préoccupations, et qui représente les trois phases de l'amour chez les jeunes filles. Cette série comprend donc trois tableaux : Le premier est *Oui ou non :* une jeune fille tient une lettre derrière son dos et réfléchit et hésite; le dessin est étonnant qui par une légère inflexion de la bouche et de l'œil indique cette hésitation. Le second est *Non:* une jeune fille va, d'un mouvement décidé, répondre à une lettre. Le troisième est *Oui :* un homme jeune part pour un voyage, et les mains dans les mains avec une jeune fille, ils prononcent la promesse.

A ce propos, l'artiste me disait qu'il avait choisi le *départ* et non le *retour*, comme un moyen qui prolongeait le drame, qui donnait plus de force à ce *oui*, en laissant planer sur son accomplissement les difficultés du voyage, les soucis et les périls de la séparation. M. Millais ajoutait qu'il aime, dans ses compositions, à ne pas terminer le drame, ce qui laisse en effet une plus longue vibration dans l'esprit du spectateur.

Comme témoignages de sa puissance et de l'éclat de sa peinture, il y avait là, au Champ de Mars, le fameux *Yeoman de la Garde*, le gardien rouge de la Tour de Londres, une des œuvres les plus extraordinaires qui aient jamais été faites,

1. Voir les numeros 33 et 34.

pour la beauté du ton, la largeur du coup de brosse, la force de l'aspect, l'originalité du travail. *Les trois Sœurs*, c'est-à-dire les trois filles de M. Millais, encore enfants, se présentaient à côté, éblouissantes de fraîcheur, de santé, de clarté, comme des fleurs dans leur épanouissement matinal, par un jour de soleil. Et puis un autre tableau capital, le *Passage du nord-ouest* célébrait une de ces grandes tendances modernes qui caractérisent une race et prouvent sa grandeur. Aussi ce sujet a-t-il donné un frisson de plaisir à toute l'Angleterre. C'est un officier de marine dans une chambre au bord de la mer, encombrée de cartes et de pavillons... Assise à ses pieds, une jeune femme lui lit le livre de bord d'un navire qui a tenté le voyage au pôle nord, et dans un moment d'enthousiasme, crispant sa main sur laquelle elle appuie la sienne, il s'écrie : *Oui, cela doit se faire, et c'est l'Angleterre qui le fera!* Tout cet intérieur est en pleine clarté, et la scène est tranquille dans sa grande énergie. Jamais la pensée ne semble faire d'effort, ne se souligne, ne s'agrémente d'un *piquant* artificiel chez l'artiste; il nous donne la nature dans ce qu'elle a de plus simple, de plus profond, la nature elle-même; mais toujours prise à l'instant où elle a un accent décisif et inattendu, qu'il nous transmet avec une infaillible justesse dans la tonalité et dans l'expression.

Deux vastes paysages figuraient aussi à l'Exposition.

Ils sont relativement rares dans l'œuvre du peintre. L'un de ces paysages, intitulé le *Froid octobre*, montrait une journée grise où le vent souffle d'une façon âpre; de longues herbes, et les branches des arbres battaient sous le vent, et les eaux mornes se plombaient au reflet du ciel couvert de nuages courant vite et d'une teinte à peu près uniforme. Ici encore la complète justesse des aspects, la nature dans sa vie simple, une absolue personnalité dans la manière de voir et de peindre, mettaient ce paysage, je ne dirai pas au-dessus de tous, mais en dehors de tous les paysages de l'Exposition. L'autre, intitulé *Par-dessus les collines et loin au delà*, avec ses fonds irisés par le soleil, a suscité plus d'une imitation parmi les autres peintres anglais.

Je n'ai pu citer toutes les œuvres de M. Millais, les *Romains quittant la Grande-Bretagne*, son *Moïse* ou *la Victoire, ô Seigneur! — la Fille de Jepthé*, etc., c'est-à-dire ses œuvres de peinture religieuse ou historique, conçues dans ce sentiment pénétrant et concentré, si éloigné de nos habitudes d'effets mélodramatiques ou d'intentions spirituelles. Un de ses derniers tableaux qui aient eu le plus de succès est celui des *Jeunes princes à la Tour*. Ce sont les célèbres enfants d'Édouard popularisés chez nous par un tableau de Paul Delaroche et par une tragédie de Casimir Delavigne. Les deux enfants nous apparaissent descendant un sombre et sinistre escalier tournant, un escalier de prison.

L'ombre de gens qui viennent se dessine sur le sol du palier. Les deux enfants se rapprochent l'un de l'autre, se serrent la main, et une anxiété qu'ils cherchent à vaincre tourmente leur visage.

L'isolement, la menace, la mort, tout réside dans ce sinistre escalier aux noirs tournants, d'où vont sortir les meurtriers.

Les princes enfants ont une délicate élégance, un courage noble dans sa juvénilité, et ils ont peur. Comparativement, tout est exagération dans le tableau de Delaroche, quoique sa toile ne soit pas une des moins bonnes qu'il ait faites.

M. Millais a été élu membre de l'Académie royale en 1864, et en 1878 la France lui a conféré d'emblée la croix d'officier de la Légion d'honneur.

Comme M. Menzel, il sera un des grands représentants de l'art moderne, un de ces artistes qui ont su demander à la vie, à la nature, à la vérité tout leur suc et exprimer notre monde, notre époque, nos sentiments.

M. Millais me disait récemment que la femme n'avait été comprise par les peintres qu'à partir de la fin du siècle dernier et que de notre temps on l'avait encore mieux comprise et exprimée. Je crois que bien d'autres êtres, et bien d'autres sentiments relatifs à tous les êtres et à toutes les choses auront été mieux compris et exprimés par l'art de notre temps. Je crois que lorsque l'avenir pourra comparer, avec plus de liberté d'esprit, plus d'impartialité que nous, et d'un coup d'œil plus étendu que le nôtre, l'art moderne, l'art que nous aurons fait, avec l'art de nos prédécesseurs de toutes les époques, nous lui paraîtrons les plus étonnants; il s'apercevra certainement que nous ne sommes pas inférieurs aux gens d'autrefois.

DURANTY.

EXPOSITIONS DE LONDRES

—

LA DANSEUSE FATIGUÉE

DE M. WEGUELIN

M. Weguelin appartient au groupe nouveau dont M. Burne Jones est le chef, et qui a succédé aux préraphaélites en conservant une partie de leurs traditions. Il s'inspire aussi de M. Alma-Tadema, qui se préoccupe de faire revivre l'antiquité comme s'il l'avait sous les yeux, et qui en y mêlant, peut-être sans s'en apercevoir, l'esprit moderne, lui donne un caractère si piquant. *La Danseuse fatiguée* de M. Weguelin était un des élégants tableaux de la Grosvenor-Gallery.

LA FILLE DU BAILLI D'ISLINGTON

PAR M. BREWTNALL

Emprunté à une chronique amoureuse de l'histoire d'Angleterre, le sujet reproduit par M. Brewtnall reproduit en même temps l'éternelle histoire des amours contrariées par la différence du rang social. Cette toile, qui figurait à la Royal Academy, est fort agréable de sentiment et d'exécution.

L'artiste est aussi un paysagiste distingué; la scène, on le voit, lui a servi justement de prétexte à donner beaucoup de développement au paysage. Le même peintre avait exposé, sous le titre du *Vaisseau fantôme*, un tableau fort curieux par le parti pris de coloration, et l'impression maritime.

P. L.

LES LAQUES

Il est à peine besoin de rappeler le succès qu'obtinrent à l'Exposition universelle les salles de l'exposition japonaise.

De tous les commerçants ou industriels venus des quatre coins du monde, ce furent les Japonais qui réalisèrent, à cette occasion, les plus beaux bénéfices : on peut dire qu'ils rentrèrent chez eux les mains nettes... de marchandises, le tout s'était rapidement converti en bons billets de banque. Plusieurs fois renouvelé dans le cours de l'Exposition, leur étalage des derniers jours était, cependant, bien inférieur à celui de la première heure, mais rien n'y fit : la mode était aux produits du Japon; quand les objets de choix furent épuisés, les amateurs retardataires firent main basse sur tout ce qu'on voulut bien leur montrer, et alors on vit vendre à des prix fabuleux certains articles que les boutiques japonaises établies depuis plusieurs années dans Paris offraient en vain à d'excellentes conditions de bon marché.

Le monde est ainsi fait et les moutons sautent l'un après l'autre, aujourd'hui comme du temps de Rabelais. Ne voyons-nous pas tous les jours, à l'hôtel Drouot, la comédie du vieux neuf et autres farces d'ébénistes, toujours réussie, bien que la masse sache à quoi s'en tenir? L'occasion, qui fait le larron, fait aussi la dupe, s'il est permis de jouer sur le mot. Pas plus tard que la semaine dernière, nous

assistions à une vente de musique d'occasion. Les partitions, toutes modernes, se vendaient plus cher que chez l'éditeur, plus cher que le prix marqué en grosses lettres sur la couverture!

Revenons à l'exposition japonaise. Parmi les objets charmants, délicats, et d'une si bonne façon artistique qui la composaient, le premier rang revient de droit aux laques. Il y avait là des paravents, des cabinets, des boîtes de toutes formes, incrustés de métal, d'ivoire ou de nacre, dont on ne se lassait pas d'admirer la pureté, l'éclat et la coupe originale, variée à l'infini et toujours élégante. On n'imagine rien de plus parfait que ces petits chefs-d'œuvre de patience et de goût.

Les laques de fabrication ancienne, exposés pour la plupart dans les galeries rétrospectives du Trocadéro, étaient fort intéressants à comparer avec les laques modernes répandus à profusion dans la section japonaise du Champ de Mars. On sait que les laques anciens sont considérés comme les plus achevés, et qu'au Japon même ils sont devenus fort rares et, par suite, fort recherchés. Mais il faut se hâter de dire qu'une sorte de Renaissance dans l'art des laques s'est produite au Japon depuis quelques années et que les magnifiques spécimens de l'industrie contemporaine ne le cèdent en rien aux produits des meilleurs temps. Il y a plus : les modernes abordent des travaux beaucoup plus importants que leurs devanciers, et on peut voir au Champ de Mars tel paravent en laque, presque supérieur à tout ce que le Japon avait pu produire jusqu'ici.



La Danseuse fatiguée, par M. Weguelin
(Grosvenor-Gallery.)

La plupart de ceux mêmes qui possèdent des laques de valeur, ne connaissent guère la substance employée, ni les procédés de fabrication. Nous allons donner quelques renseignements à ce sujet, en nous servant d'un travail récent de notre collaborateur et ami, M. Ch. Ephrussi, qui a le rare bonheur de pouvoir collectionner des objets d'art et de les admirer en connaisseur et en artiste. Disons d'abord que le laque est une résine produite par le *Rhus vernicifera*, de la famille des *Anacardiacés* : cet arbre atteint en six ou sept ans une hauteur de 20 à 25 pieds « Lorsque l'arbre est arrivé à son entière maturité, on en extrait le vernis en y pratiquant des incisions horizontales, environ à un mètre l'une de l'autre, chacune de 18 à 20 centimètres de longueur, au milieu desquelles est percée une ouverture circulaire destinée à provoquer l'issue de la sève, qui est recueillie dans une spatule en fer. On peut encore couper les branches de l'arbre, les plonger dans l'eau pendant trois semaines environ et, à l'aide d'incisions, en extraire le suc. Le meilleur vernis est celui qu'on récolte de la fin de juillet au milieu de septembre. A sa sortie de l'arbre, il est de couleur blanc mat et assez semblable à de la crème ; exposé à l'air et à la lumière, il prend bientôt des teintes brunes et finit par devenir presque entièrement noir. Il est vénéneux à un tel point, que les ouvriers



[illegible] M. Br[illegible]

qui le recueillent enduisent leurs figures et leurs mains de matières grasses pour empêcher le poison de pénétrer à travers les pores de la peau. Il est employé tantôt seul, à l'état naturel, tantôt délayé avec de l'huile ou mêlé à certaines substances telles que le sulfate de fer, le vermillon, le benigara, composé d'oxyde rouge de fer, et quelques poudres qui ont pour effet de le durcir ou de le colorer.

« Les laques exécutés avec ces différentes sortes de vernis sont dus à des procédés très nombreux et très variés. Nous nous contenterons de décrire sommairement la fabrication du genre qui demande le plus de soins. On taille délicatement le bois qu'il faut revêtir de laque; les interstices sont bouchés au moyen d'une pâte composée de farine de froment, de sciure et de vernis brut. Sur ce bois est appliquée une couche d'un enduit formé d'argile calcinée et de vernis brut étendu d'eau, que l'on recouvre d'un certain nombre de couches analogues et qu'on polit avec une pierre à repasser grossière. De nouvelles couches sont ajoutées et polies à leur tour au moyen d'une pierre à repasser plus fine. Alors seulement l'objet est placé dans un coffre en bois dont l'intérieur a été lavé à l'eau, de façon que le laque durcisse dans une atmosphère obscure et humide; au dire des hommes du métier, cette précaution est absolument nécessaire pour produire le prompt durcissement et la belle apparence de l'objet fabriqué; enfin la polissure au charbon de bois vient clore la longue liste de ces délicates opérations.

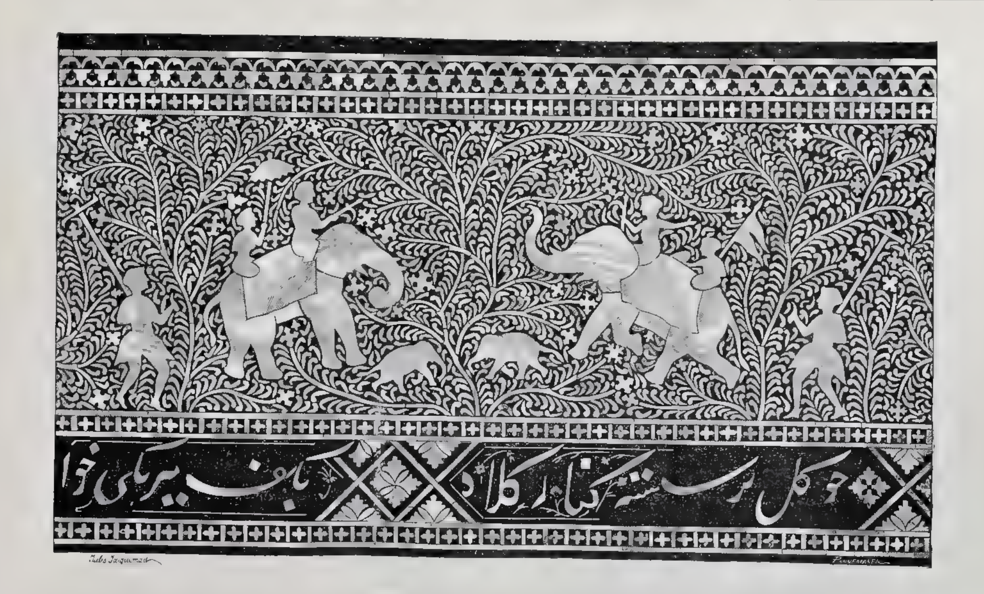
« Tel est le fond sur lequel l'ornemaniste exécute soit des marbrures qui sont la décoration la plus simple de ces laques, soit des dessins moins sommaires et



Laque noir à dessins d'or en relief

d'une variété infinie. Les marbrures s'obtiennent ainsi : le vernis mêlé à diverses matières colorantes, cinabre, orpiment, oxyde rouge de fer, bleu de Prusse, etc., et frappé avec une spatule très mince, s'attache en partie à cette spatule et produit des dépressions qui sont la base des marbrures; les polissures successives avec le charbon de bois et un mélange d'huile et de pierre à aiguiser pulvérisée donnent à l'œuvre un brillant irréprochable. Les laques ne sont définitivement achevés qu'après la superposition de quinze à dix-huit couches dont chacune a été l'objet d'un travail spécial. Quant aux dessins, ils sont de deux espèces : unis ou en relief. Le dessin uni est produit par toute une série d'opérations ; on trace au recto d'une feuille de papier les sujets que l'on veut reproduire sur le laque, on suit au verso de cette feuille les traits de dessins avec un pinceau chargé d'un mélange de vermillon et de vernis chauffé sur un feu doux. Le côté enduit de ce mélange est appliqué sur le laque, et le revers du papier est frotté avec une spatule en bambou; puis avec un petit sac en soie rempli de pierre à aiguiser réduite en poudre presque impalpable, on frappe légèrement, pour la faire ressortir, la partie du laque sur laquelle on vient de calquer le dessin que l'on recouvre de poudre d'or, tantôt à l'aide d'un petit tube, tantôt au moyen d'un pinceau fait de poil de cheval ou de cerf; on termine par les polissures accoutumées.

« Les dessins en relief se font par un mélange de vernis et d'oxyde rouge de fer semé, avant le durcissement, de poudre fine de charbon; on y ajoute autant de couches de laque et de colcotar qu'il en faut pour produire le relief voulu. Les poudres d'or, d'argent, de bronze, sont appliquées



Laque b[illegible] de l'Inde

sur la couche finale pendant que ce vernis est encore à l'état visqueux, en sorte que ces poudres trempées dans ce vernis frais forment une couche épaisse composée principalement de métal. Le laqueur, tout en n'ayant à sa disposition qu'un nombre très limité de couleurs, arrive à une grande variété de teintes, soit en graduant savamment l'épaisseur des couches, soit en employant des poudres de métaux divers, de tons nuancés, soit en incrustant dans le laque des morceaux de métal précieux, d'ivoire et de nacre purs ou colorés.

« Ces procédés de dessin conviennent à la fois au laque noir ou de couleur et à une espèce encore plus précieuse, dite le laque d'or. Celui-ci réclame des soins plus minutieux et un art plus consommé; on l'obtient en saupoudrant de menus morceaux de feuilles d'or une couche fraîche de vernis; la surface, une fois durcie, est polie et enduite d'une autre espèce de vernis, préparé à l'aide d'un tamisage soigné et d'un mélange d'une petite quantité de gomme-gutte. Distribué en couches légères, ce vernis reste transparent, de façon à laisser apercevoir les paillettes d'or qu'il recouvre. Pour les qualités inférieures, au lieu de feuilles d'or on emploie des feuilles d'étain.

« Les fonds sur lesquels s'exerce l'art du laqueur peuvent être en bois, en carton même, à ce qu'on assure (et ainsi s'expliquerait l'extrême légèreté de certains objets), en ivoire, en écaille, en métal, etc. Souvent, d'ailleurs, les laques noirs ou de couleur sont tellement chargés de poudre et de pointillé d'or, d'incrustations de différents métaux et d'ornements multiples, qu'il est très difficile d'en distinguer le fond[1]. »

A. DE L.

(*A suivre.*)

NOS GRAVURES

JEANNE LA FOLLE

TABLEAU DE M. PRADILLA

(Exposition de Munich.)

Cette œuvre dramatique, colorée, reproduit un épisode fameux de la vie de cette princesse, fille de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique. Elle épousa Philippe le Beau, fils de l'empereur Maximilien et petit-fils de Charles le Téméraire, et elle régna avec lui sur la Castille. Jeanne aimait passionnément son mari, dont l'indifférence lui brisa le cœur et lui fit perdre la raison. Il mourut de bonne heure et cette mort la rendit entièrement folle. Elle fit retirer du tombeau le corps de Philippe, ordonna qu'on l'embaumât et qu'on le mît sur un lit de parade, ensuite elle le déposa dans un cercueil et parcourut l'Espagne, traînant avec elle un cortège de deuil.

M. Pradilla est un jeune artiste à qui cette grande toile a valu un beau succès.

MARTEAU DE PORTE EN BRONZE

DU XVI[e] SIÈCLE

(Collection du prince Fugger, à Augsbourg).

Ce marteau de porte, dont nous donnons les deux faces, provient d'une salle de la curieuse maison moyen âge des Fugger à Augsbourg. On sait que les Fugger étaient de grands marchands, puissamment riches, au XVI[e] siècle; leurs relations avec Charles-Quint sont célèbres.

Notre marteau de porte est d'une exécution très remarquable; il est attribué à un fondeur inconnu de Munich.

Mais c'est surtout en Italie que ces productions de la toreutique ou sculpture en métal atteignirent le plus haut degré de beauté. Ceux des palais ou des maisons de Venise furent souvent merveilleux et font aujourd'hui la gloire des modernes collectionneurs. L'Exposition du Trocadéro en contenait, l'année dernière, d'admirables spécimens.

La composition d'ordinaire en consiste en une figure mythologique placée entre deux animaux, ou en deux animaux qui se rejoignent. Mascarons, chimères, tritons, pieds de cheval, ornements divers, s'y rencontrent également.

A l'hôtel de Pourtalès, à Paris, la porte cochère est ornée d'un splendide marteau de ce genre, évalué à plus de trente mille francs.

Les marteaux de porte paraissent avoir été en usage dans l'antiquité. On les fait figurer dans les restaurations des maisons de Pompéi. Au moyen âge ils étaient fort usités sous le nom de heurtoirs, et richement décorés.

P. L.

Restauration de la salle de l'Opéra-Comique.

La presse a été convoquée pour considérer, dans tout l'éclat de sa fraîcheur immaculée, le théâtre de l'Opéra-Comique, qui vient d'être restauré et remis à neuf.

Bien que, par la force même des choses, cette restauration n'ait point été assez importante pour transformer d'une façon absolue l'ancienne salle Favart, on peut dire cependant que des améliorations très sérieuses ont été réalisées.

Couloirs plus vastes, dégagements plus amples, accès plus facile à toutes les places : désormais, grâce à ces nouveaux aménagements, l'Opéra-Comique va compter parmi nos théâtres les plus commodes et les mieux aérés. C'est là assurément un grand progrès.

La salle, de son côté, a été remise entièrement à neuf et sa décoration a été refaite du haut en bas et au goût du jour.

Ainsi les baignoires de côté ont été transformées en loges ouvertes, l'orchestre du public a été relevé et pourvu de sièges à ressorts. Quant aux balcons des premières et des galeries, on les a entièrement changés.

Aux trois étages, ils sont divisés en caissons d'égales dimensions ; ceux de la première galerie sont pourvus de masques en relief, ceux du second étage renferment des mascarons garnis d'attributs, et enfin ceux du troisième sont décorés de cartouches portant les noms des principaux compositeurs, j'entends de ceux dont on pourrait dire qu'ils sont les classiques de la maison : Pergolèse, Halévy, Cherubini, Monsigny, Méhul, Nicolo, Ad. Adam, Grisar, Dalayrac, Philidor, etc.

Le plafond de M. Lavastre, avec son heureuse disposition comprenant quatre arcades qui viennent se conjoindre autour du lustre et encadrant de belles corbeilles saillantes où se groupent des musiciens alternant avec les masques de la Comédie italienne, couronne dignement cette riche décoration.

Peut-être, en cherchant bien, pourrait-on trouver quelques notes discordantes dans cet ensemble : le rideau de la scène, par exemple, d'une étoffe indécise, ni velours ni satin, et dont le rouge détonne sur le velours cramoisi des loges et des banquettes; et aussi la régularité un peu trop carrée des caissons qui coupent les balcons, régularité qui produit, dans l'effet général, une certaine sécheresse et une inévitable monotonie.

Quant au foyer, il a été simplement remis à neuf. On lui a conservé sa décoration archaïque, qui n'est ni du meilleur temps, ni du meilleur goût. Il nous faudra du reste attendre que les lustres soient allumés pour voir quel effet feront à la lumière les verts et les violets rosés dont on semble avoir abusé, et qui, à la clarté du jour, sont un peu écœurants.

Enfin une large *loggia* bâtie sur la marquise d'entrée complète heureusement le foyer, auquel elle fait suite.

Décoration des édifices municipaux.

Un concours est ouvert entre tous les peintres français pour la décoration des édifices municipaux suivants :

Mairie du 2[e] arrondissement, salle des mariages : trois tableaux ; prix alloué : 18,000 fr. ; mairie du 12[e], grand escalier : plafond, 9,200 francs; mairie du 13[e], grand escalier : 1 carton, 3,000 fr. ; mairie du 19[e], salle des mariages : 6 tableaux, 1 plafond, 3 dessus de portes, 57,000 fr. ; école de la rue Dombasle, salle de dessin : frise peinte, 10,000 fr. ; école de la rue Château-Landon : préau couvert, 10,000 francs.

Les concurrents produiront des esquisses au 1/5[e] d'exécution. Chaque esquisse sera signée

1. Les laques bien fabriqués acquièrent une étonnante solidité; on s'en sert pour les liquides alcooliques et même pour les boissons chaudes sans les détériorer aucunement. Au commencement de 1874, le steamer français *le Nil* coula sur les côtes du Japon, à une profondeur d'environ vingt-cinq brasses; on réussit, après dix-huit mois, à retirer du bateau naufragé plus de deux cents caisses, dont quelques-unes contenaient des laques. Malgré un si long séjour au fond de la mer, les laques avaient conservé tout leur éclat, tandis que les autres objets étaient plus ou moins endommagés. (V. *Official Catalogue of the Japanese section*. Philadelphie, 1876.)

par son auteur. Elles devront être déposées au pavillon de Flore, aux Tuileries, le 24 janvier 1880, avant quatre heures du soir.

Le jugement sera rendu le cinquième jour de l'exposition publique, qui durera huit jours et commencera le 28 janvier 1880 pour finir le 4 février.

Le jury chargé de ces divers projets sera composé du préfet de la Seine, président, et de huit membres, savoir : trois nommés par le conseil municipal, deux délégués par l'administration, trois nommés par les concurrents eux-mêmes. Le préfet désignera le vice-président et le secrétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais avec voix consultative seulement.

Trois esquisses pourront, pour chaque concours, être choisies parmi les œuvres des concurrents. Les auteurs de ces trois esquisses seront chargés d'exécuter le carton d'une figure comprise dans les projets par eux, grandeur d'exécution.

L'artiste qui, sur ce carton, aura réuni les suffrages du jury, sera chargé de l'exécution définitive; les deux autres, classés suivant le mérite de leurs œuvres, recevront deux primes pour la mairie du 2e arrondissement, 1,000 et 800 fr. ; pour la mairie du 12e, 500 et 300 fr. ; pour la mairie du 13e, 500 et 300 fr. ; pour la mairie du 19e, 2,000 et 1,800 fr. ; pour l'école de la rue Dombasle, 500 et 400 fr. ; pour l'école de la rue Château-Landon, 500 et 400 fr.

Il sera donné à chaque concurent un délai d'un mois pour faire son carton. Le jugement définitif aura lieu le 10 mars 1880.

VARIÉTÉS

LA COIFFURE DES FEMMES

Nous empruntons au *Siècle* l'intéressante étude qu'on va lire :

Rien de surprenant comme la fixité de la coiffure chez les populations villageoises et agrestes, rien d'étrange comme la constance avec laquelle cette coiffure se développe toujours dans le même sens et finit par former un assemblage tellement extravagant qu'on en est réduit à se demander (ainsi que le remarque fort bien Bagehot) « non pas si pareilles coiffures sont bonnes ou mauvaises, mais comment on a bien pu les imaginer ».

Depuis des siècles, en effet, certaines coiffures sont demeurées le signe distinctif de certains peuples, de certaines provinces, et même de certains villages. Qui ne reconnaîtrait une Hollandaise à son casque d'or, une Suédoise à sa toque de cuir brodé, une Suissesse à ses nattes, une Espagnole à sa résille, une Anglaise à son chapeau de paille éternellement crasseux ?

Et chez nous est-il quelque rapport entre le bonnet enrubanné de la Bourguignonne et celui de la Cauchoise, entre le gigantesque ruban noir de l'Alsacienne et la coiffe des Bretonnes, entre le foulard de la Bordelaise et le bonnet de coton normand ?

Mais si vous quittez la campagne pour la ville, immédiatement tout cela change et la coiffure devient d'une étonnante instabilité.

Sans être à la hauteur de la femme de Marc-Aurèle qui en dix-neuf années fit parade de trois cents coiffures différentes, il n'est pas une Parisienne, pas une habitante de ville française ou étrangère, qui, pour peu qu'elle se pique de suivre les modes, n'ait dix fois changé sa manière de se coiffer.

Notez que je ne parle pas des chapeaux dont la forme varie à chaque saison, et semble en ce moment vouloir atteindre le comble de l'excentrique, mais, pour les cheveux seulement, il ne faut pas être bien âgé pour avoir vu les femmes se coiffer en turban, à la girafe, en bandeaux, en papillotes, à la Sévigné, en coques, à l'enfant, à la Marie Stuart, en résille, en chien, en tresses et à la guenon.

Tour à tour nous avons vu leurs chevelures lisses ou frisées, leur front couvert ou découvert, des paquets de cheveux ballotter sur leurs épaules ou se redresser en nattes audacieuses et menacer d'escalader le ciel.

Nos pères, du reste, avaient assisté à bien d'autres aventures. Ils avaient admiré les coiffures à la Titus, à la bichon, en hérisson, en frégate, à la paysanne, en cabriolet, à la grecque, que sais-je encore ?

Petit minois et gros toupet,
De trois cheveux faire un paquet,
Voilà la *grecque* et son portrait.

C'était le beau temps alors pour MM. les coiffeurs. On passait jusqu'à cinq et six heures à confectionner une coiffure. Et cette coiffure était une véritable œuvre d'art. Mme de Charolais, allant au bal du roi, se faisait planter sur la tête un petit jardin, et au milieu de ce jardin se trouvait un bosquet, et dans ce bosquet un autel supportant le portrait de son mari. Mme de Lamballe se faisait coiffer en vaisseau à trois ponts, avec voiles et mâture. Les fameux bonnets à poil abolis en 1848 n'étaient que de mignons ornements à côté de ce déploiement excessif de cheveux.

On comprend quel personnel était absorbé par de pareils ouvrages. « Douze cents perruquiers, maîtrise érigée en charge et qui tiennent leurs privilèges de saint Louis, emploient à peu près six mille garçons. Deux mille chambrelands font en chambre le même métier, au risque d'aller à Bicêtre; six mille laquais n'ont guère que cet emploi. Tous ces êtres-là tirent leur substance des *papillotes* et des *bichonnages*. » Voilà, au dire d'un contemporain, quel était le personnel absorbé par cette industrie de luxe.

Près de quinze mille hommes employés à coiffer une population de deux cent mille habitants : jamais, en aucun temps peut-être, on ne vit une pareille abondance de coiffeurs. Certes, les Grecs avaient fait preuve de bien du tact en faisant dériver le mot *coma*, qui chez eux voulait dire chevelure, du verbe *comein*, qui signifie attifer et soigner.

Il va de soi que ces merveilleux travaux ne s'exécutaient point exclusivement avec les cheveux de la patiente. On y faisait de nombreuses et puissantes additions. C'est là du reste un genre de supercherie vieux comme le monde.

La plupart des coiffures antiques, la calyptre, la mitre, la calantique, le flamméum, le caliendrum, etc., comportaient de faux cheveux. Dans la Rome impériale où, au dire d'Ovide, l'habitude de se teindre les cheveux était devenue générale, les femmes, pour éviter les maux de tête résultant de la teinture, faisaient couper leurs cheveux noirs et portaient des perruques blondes.

On sait que pareille mode existait à Venise au XVIe siècle, et Cesaro Vecello nous a conservé l'image des *solana* fraîchement teintes [1], faisant sécher leurs cheveux au soleil.

Il était aussi de mode dans la société antique de saupoudrer ses cheveux de poudre d'or. Dans chaque grande famille on avait un esclave chargé de préparer cette poudre et de l'appliquer sur les cheveux frisés; on nommait cet esclave *cistiflo*. Ainsi donc, les belles petites qui de nos jours se paillettent les cheveux ne font que ressusciter une mode vieille de dix-huit siècles.

Mais en ces temps reculés, la mode des faux cheveux avait une excuse : il était facile de se procurer à bon compte de belles chevelures postiches. Les prisonniers de guerre et les esclaves étaient là. Les chefs de légions envoyaient des Gaules à Rome dix mille chevelures blondes tous les ans.

Aujourd'hui il n'en est plus ainsi. On peut, il est vrai, citer quelques villages arriérés ou les femmes vendent leurs cheveux. En Bretagne et dans l'extrême Midi, il se tient même périodiquement quelques foires spécialement consacrées à cet article. Mais qu'est-ce que cela pour garnir des millions de têtes qui ne peuvent se passer, paraît-il, de fausses nattes ou de faux chignons ?

Quelques couvents fournissent aussi leur contingent, et l'on dit que c'est même là une de leurs ressources. Ressource précaire, en tout cas, puisqu'une chevelure, pour être « marchande », demande au moins une dizaine d'années.

Les hôpitaux sont plus généreux. Bon nombre de filles et de femmes qui passent par là y laissent, dit-on, leurs cheveux, et l'on ajoute que toutes celles qui meurent sont rigoureusement scalpées. Mais l'emploi de ces sinistres dépouilles est-il bien hygiénique? Hélas, non ! Le fait n'est point contestable.

On a vu mainte santé compromise par ces chevelures suspectes, malgré le soin qui avait présidé à leur désinfection. On a vu des cheveux ainsi transplantés transmettre à leurs nouvelles propriétaires des maladies affreuses et repoussantes.

Ce serait donc faire acte de haute prudence que de se priver de ces dangereux ornements, qui du reste ne trompent personne. Tout le monde y gagnerait assurément. Toujours ce serait folie que d'espérer une pareille réforme ; car c'est en ces matières surtout qu'est applicable le proverbe :

Quand on n'a pas le nécessaire
Il faut avoir le superflu.

La statue de la République.

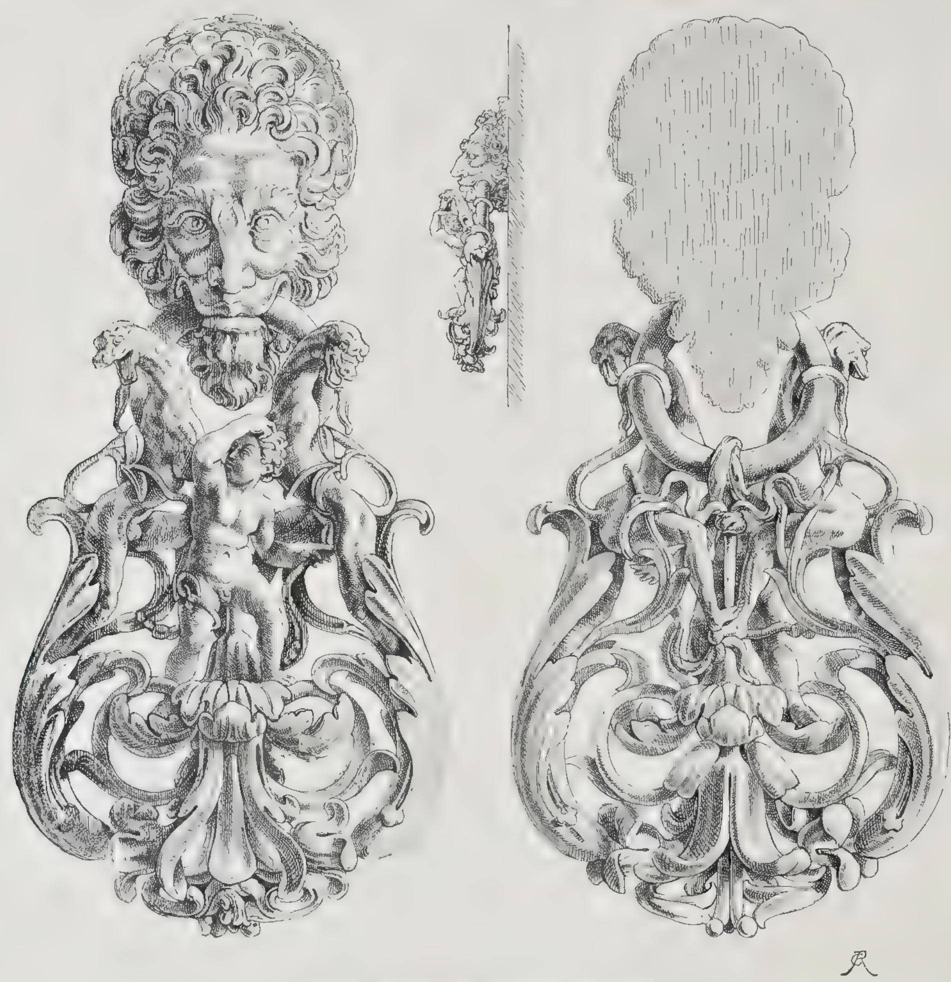
.*. Aux termes du programme du concours, les artistes qui ont envoyé leurs esquisses à l'École des beaux-arts, se sont réunis au pavillon de Flore pour élire cinq membres du jury.

Cette séance d'élection était ouverte par M. le préfet de la Seine, qui avait tenu à présider lui-même le scrutin. M. Hérold était assisté de MM. Ulysse Parent, Collin et Liouville, membres de la Commission des beaux-arts du conseil municipal.

Au premier tour, sur 39 votants, MM. Moreau (Mathurin) et Chapu ont été élus : le premier par 27 voix, le second par 23.

42 votants ont pris part au deuxième tour de scrutin, qui avait lieu à la majorité relative, et

1. Nous publierons prochainement une étude de M. Armand Baschet sur *les Femmes blondes*, accompagnée de la gravure de Cesare Vecello.



MARTEAU DE PORTE EN BRONZE DU XVIe SIÈCLE

[illegible]

qui a donné 24 voix à M. Guillaume, 22 à M. Schœnewerk et 14 à M. Cavelier. Ces trois artistes ont été élus. MM. Jules Thomas, Paul Dubois, Hiolle, Barrias et Falguière ont, après eux, obtenu le plus grand nombre de voix. Nous compléterons ces renseignements en disant que les projets déposés à l'École des beaux-arts sont au nombre de 78, et qu'ils occupent non seulement la salle Melpomène, mais encore tout le grand vestibule sur le quai Malaquais.

De l'avis des hommes compétents, ce concours est le plus important et le plus intéressant qui ait eu lieu depuis bien longtemps à Paris ; nous en reparlerons. L'exposition publique a commencé le 10, avec un vrai succès.

NOUVELLES

∴ M. le ministre de la marine réorganise en ce moment le musée des colonies. M. Aubry-le-Comte, conservateur de ces collections, nommé il y a quelques semaines commissaire général de la marine, vient de prendre sa retraite. Il est remplacé à la tête du musée par M. de Nozeilles, et M. le docteur Armand, l'habile et courageux explorateur du Laos, est nommé sous-conservateur. Aussitôt la liquidation de l'exposition algérienne terminée, le personnel du musée des colonies prendra possession de toute la galerie du palais de l'industrie qu'il partageait jusqu'ici avec cette exposition permanente et réinstallera ses riches spécimens des produits industriels et naturels de nos colonies de manière à fournir à nos négociants et aux armateurs tous les renseignements commerciaux ou techniques dont ils pourraient avoir besoin. Ainsi compris, ce musée peut rendre de grands services et contribuer efficacement au développement de nos colonies.

∴ M. J. Pereire vient de faire don à l'État d'un tableau faisant partie de sa riche collection et provenant de l'ancienne galerie espagnole du roi Louis-Philippe.

Ce tableau peint et signé par Tristan, élève du Greco et maître de Velasquez, représente *Saint François en extase*. C'est un des plus beaux morceaux de l'école espagnole. Il a été placé au Louvre, dans la galerie de cette école.

∴ C'est définitivement cette semaine que sera placée sur le quai Conti, devant l'Institut, la statue de la République du sculpteur Soitoux.

Le piédestal, fort simple d'ailleurs, est terminé depuis hier.

Il affecte la forme d'une pyramide tronquée, repose sur un soubassement de 50 centimètres de haut et se trouve couronné par une corniche très rudimentaire.

Le tout est en pierre de Lorraine.

Le piédestal a une hauteur de 3 m. 25. La statue, elle, a 2 m. 50, au maximum.

La République a été représentée par l'artiste sous l'aspect d'une déesse protégeant de son glaive une ruche placée à ses pieds.

Divers autres attributs de travail sont placés à ses côtés et derrière elle.

Le mérite de l'œuvre est incontestable, bien qu'il n'y ait rien d'extraordinaire ni d'original dans l'allure et dans les traits de cette grande figure.

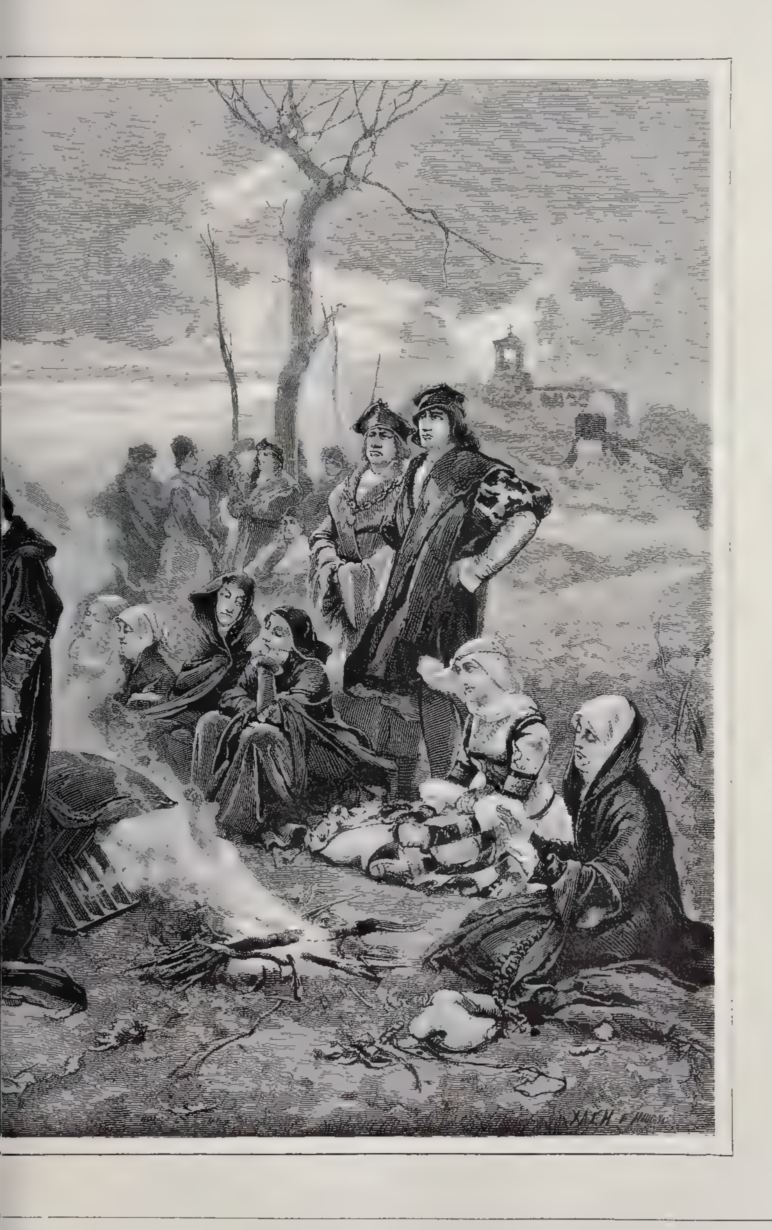
Le gérant : DECAUX.

SCEAUX. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



JEANNE LA FOLLE, TA

Exposition



AU DE M. PRADILLA

NICH).

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 36.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE MUNICH
ET L'ART ALLEMAND MODERNE [1]

II

Il y a ici quelque analogie avec ce qui s'est passé en Angleterre autour de Wilkie et de Lawrence, il y a cinquante ans environ, et l'on rencontre aujourd'hui plus d'un tableau allemand, qu'on prendrait pour une œuvre anglaise, car de part et d'autre, à travers des déviations inévitables, on a suivi plus d'un sentier pareil.

Les hollandais et les vénitiens, transposés par des gens qui ne les comprirent pas bien, tel fut le but proposé aux Anglais. C'est à peu près le programme de l'école Piloty. M. de Piloty s'est formé d'après le peintre belge Gallait qui est un faux coloriste, cherchant la chaleur du ton dans une gamme artificielle et mal équilibrée où la justesse des colorations ne figure point en ligne de compte. Il a en outre été frappé par les premières peintures de Leys, autre peintre belge qui s'attacha toute sa vie à reproduire l'ancienne peinture hollandaise et flamande, et qui, après avoir commencé par pasticher les Maes, les Pieter de Hoogh, etc., s'attaqua ensuite aux primitifs, aux Van Eyck. Il y a juste ment à la nouvelle Pinacothèque un tableau de la première manière de Leys qui donne un peu la clef de l'école de Munich actuelle. C'est un tableau clair, très reflété, où les délicates tonalités de lumière d'or, atténuée par des vitraux de teinte légèrement verdie, habituelles aux merveilleux coloristes de Hollande, sont transposées en un jaune gris assez fade.



UNE BONNE AFFAIRE, PAR M. KNAUS
(Exposition universelle de 1878.)

C'est ce jaune gris fade, mêlé de tons verdâtres, cuivrés, que M. Piloty, en y joignant des noirs vifs et veloutés à la Lawrence qu'il a pris à Kaulbach, est parvenu à infuser dans la palette de plusieurs centaines de peintres. Si l'on y ajoute de temps en temps la richesse du ton à la vénitienne, mais richesse rendue criarde et fade aussi dans les parties lumineuses, opaque et boueuse dans les ombres, si l'on y met encore que l'on chauffe chaque ton sans se soucier beaucoup de son accord avec les autres, et qu'on ne tient guère à l'unisson de valeur les tons qui reçoivent la même quantité de lumière, on aura tous les éléments dont on se sert dans l'école de M. Piloty. L'absence de fraîcheur y semble le mot d'ordre.

M. Frédéric de Kaulbach, neveu de l'auteur des fresques, est pourtant de toute l'école de Munich celui qui parvient à trouver les tonalités les plus fines et les plus vives. Il marche vers le frais. M. Makart, l'auteur de l'*Entrée de Charles-Quint*, est celui, en revanche, qui est parvenu à l'harmonie la plus chaude, la plus corsée, mais dans le ranci, le tanné.

Ceux qui ont vu *les Torches vivantes* de M. Siemiradzki au Champ de Mars, l'an dernier, auront vu un pastiche des œuvres mêmes de M. de Piloty, et un pastiche qui n'a pas l'espèce d'unité et de tenue qu'on peut remarquer chez le maître.

M. de Piloty vient de terminer, à l'hôtel de ville (Rathhaus) de Munich, une page immense symbolisant l'histoire de la cité. Je ne décrirai pas la composition.

1. Voir le n° 34.

Elle est de l'ordre habituel de ces sortes de choses : une figure centrale ; des groupes devant et autour représentant les hommes célèbres, les industries, la campagne, etc. La peinture y procède à partir de noirs assez fins, par demi teintes cuivrées, jusqu'à la lumière jaune fade. Seulement, et sur une telle surface, M. de Piloty manie son procédé avec une aisance et une science de gradation que ses élèves ne possèdent pas toujours. Il y a une certaine énergie dans plusieurs de ses figures du premier plan, et la demi-teinte où elles se modèlent a acquis de la transparence et de la solidité. C'est ce que j'ai vu de mieux de M. de Piloty.

Cette immense composition nous servira d'introduction pour notre visite à l'Exposition internationale où nous allons voir l'école de Munich à la fois au comble de son épanouissement et menacée, attaquée, entamée de tous côtés, tant par des hommes élevés dans son sein que par les peintres de Berlin, de Francfort, de Dusseldorf, de partout ailleurs en Allemagne, où l'on paraît disposé à réagir vivement contre les recettes artificielles de cette école, à tel point que je la crois destinée à disparaître avant vingt ans.

On peut constater à l'Exposition de Munich plusieurs grandes divisions : l'école même de Munich, l'école du Tyrol ou des scènes de la vie des paysans, une importante école de paysagistes, qui est très variée, quelques toiles rappelant l'école anglaise actuelle, une série de portraitistes importants, plusieurs peintres se vouant spécialement comme chez nous aux sujets militaires, quelques grands tableaux historiques, et, planant par là-dessus, un certain nombre de talents supérieurs dont quelques-uns sont tout à fait originaux. Plus d'une œuvre se retrouve là que nous avions vue à l'Exposition universelle de 1878.

En général, la tendance est coloriste : on monte le ton en Allemagne plus qu'en France. La tonalité brune avec des noirs vigoureux domine presque partout. Les tons frais sont relativement rares.

L'école de Munich, telle qu'elle s'est formée sous Guillaume de Kaulbach et sous M. de Piloty, est relativement plus nationale que celle qui l'a précédée, celle des *fresquistes*, où l'on traitait à la manière italienne des sujets de philosophie historique et religieuse. La nouvelle école a voulu, au contraire, traiter le sujet historique allemand à un point de vue d'anecdotes, de costumes, de mœurs du moyen âge, copiant ces costumes et leur mise en scène dans les vieux maîtres allemands : Dürer, Holbein, Altdorfer, Zeitblom, Schaffner, et bien d'autres. Seulement, comme je l'ai dit, c'est à la peinture hollandaise ou vénitienne qu'elle a emprunté, et mal emprunté, ses colorations, dédaignant les couleurs intenses, naïvement crues et violemment opposées qui distinguent les primitifs.

Il y a beaucoup de gens habiles dans cette école, mais ils emploient tous le même procédé, et rien n'est plus ennuyeux que de voir côte à côte une centaine de toiles à peu près pareilles.

M. Frédéric de Kaulbach est le plus fin, le plus frais, le plus délicat parmi eux, je le répète. M. Otto Seitz se fait remarquer par la vigueur des tons, la force du relief, la largeur du rendu et un sentiment de coloriste, dans ses *Enfants d'Édouard*. Un tableau de M. Edelfeldt rappelle les sujets de M. Laurens, les cadavres dans leur cercueil ; son faire est de l'école grise, noire, jaune de Munich, mais un peu mitigé par nos procédés, le peintre travaillant maintenant à Paris. M. Holmberg a pastiché fort adroitement, et avec une exactitude assez curieuse pour devenir presque de l'originalité, la peinture du XVIII[e] siècle, dans son *Tabacks Collegium* de Frédéric I[er]. Cette peinture du XVIII[e] siècle est anglo-flamande, un mélange d'Hogarth, de Chardin, de Vanloo, avec des intensités et des défraîchissements singuliers. M. Adam a peint une danse du moyen âge dans des tonalités fermes et gaies. Les mieux doués parmi les adeptes de l'école cherchent à y apporter de l'animation. Une *Pêcheuse hollandaise*, de Marie Weber, appartient à ce groupe, qui appuie sur les tonalités et les rend énergiques.

Il est curieux de signaler que dans l'école de Munich, partie du même point de départ que l'école anglaise, les noirs, les tons nourris, tiennent une place considérable, tandis que chez les Anglais les noirs sont rares, et que les tons gardent le plus souvent peu de consistance.

L'école du Tyrol, par laquelle j'entends non seulement les scènes de mœurs de ce pays, mais toutes celles de la vie paysanne en Allemagne, a le défaut aussi de l'uniformité. MM. Gabl, Mathias Schmidt, Defregger, en sont les chefs. Un peintre qui vient de mourir, Kurzbauer, en était un des guides également.

M. Gabl est un homme de beaucoup de talent, un coloriste vif et fin, un *conteur* spirituel qui a de l'expression et du sentiment, un artiste remarquable. M. Mathias Schmidt, d'après qui nous donnions il y a peu de temps une gravure à nos lecteurs, s'est de beaucoup élevé cette année, et ses *Fiançailles* sont un tableau charmant. M. Defregger a peint dans de très grandes proportions un *André Hofer marchant à la mort*, qui montre beaucoup d'effort, est très sérieusement exécuté, mais ne va pas au delà de la bonne moyenne du talent, malgré l'insistance du rendu. La scène n'est pas théâtrale dans ce tableau, et cependant elle ne frappe ni par la simplicité, ni par le sentiment : elle est à demi banale. Mais comme on voit à l'exposition peu de toiles contenant des figures de grandeur naturelle, celle-ci a pris une certaine importance aux yeux des artistes.

Les autres peintres de cette série imitent ou rappellent plus ou moins ceux qui précèdent. L'influence de M. Knaus est manifeste aussi sur plusieurs artistes du groupe.

Les paysagistes cherchent les uns la note juste et vraie, les autres une certaine coloration dramatique où le noir opposé au rouge des soleils couchants joue souvent un rôle abusif ; quelques-uns pastichent les anciens hollandais, quelques autres s'acharnent à une facture très détaillée sous des colorations sans accent. En général, il y a de l'audace, de l'énergie, de la recherche, de l'observation dans ce nombreux groupe d'artistes où bien des gens montrent un talent intéressant. Avec les paysagistes, je comprends les peintres d'animaux. J'aurais beaucoup de noms à citer de ce côté, et je ne puis que les noter rapidement au passage.

Parmi ceux qui sont de justes et nets observateurs, MM. Lier, Oeder, Bracht, Dücker, Gettel, Munthe, Neubert, Ulfsten, Thaulow, Gude, Jordan, Bartels, Schonleber, Koken, Schuch, Fallersleben, Baisch, Burnier, Schönn, Schleich, Ebel, Velten, Bauer, Baer, Weichberger, Poschinger, Obermüllners, Ruben, Assmüs, Hahn, Tina Blau, et, parmi ceux qui donnent une allure dramatique et plus ambitieuse et parfois aussi plus noire aux scènes de la terre, MM. Hertel, Willroïder, Zimmermann, Achenbach, Hekrah, Ridel, O. Seitz, Hoffmann, Hansteen, Eschke, quelques-uns variant leur manière. M. Her a fait un joli paysage anglo-hollandais et un joli tableau de genre. M. Russ a adopté un ton roux et jaune très étrange. M. Feddersen a fait un paysage reflété, transparent, doré comme un Pieter de Hooghe, un paysage vu à travers un vitrail.

Tous les artistes que je viens de citer sont gens de talent, et une quinzaine d'entre eux gens de beaucoup de talent.

DURANTY.

(*A suivre.*)

NOS GRAVURES

PORTRAIT DU CAPITAINE BURTON

Tableau de M. Leighton

L'Angleterre n'a pas pris une part considérable à l'Exposition de Munich.



Le capitaine Burton, par M. Leighton
(Exposition de Munich.)

Ce qu'on y remarque de plus important consiste dans le *Portrait* de madame Bischofsheim, par M. Millais ; dans une belle marine de M. Henry Moore, dans le *Modèle du sculpteur*, de M. Alma-Tadema, qui est une grande figure de femme nue admirablement traitée dans un véritable ton d'or blond, enfin dans une gracieuse figure de M. Leighton et dans son bel et énergique *Portrait* du capitaine Burton, le célèbre voyageur en Afrique qui, avec Grant et Speke, rechercha les sources du Nil.

LA LEÇON DE TRICOT

Tableau de M. Henkes

Ce charmant tableau, qui a figuré à l'Exposition universelle, œuvre de la lumière la plus fine et de la naïveté la plus spirituelle, est une des œuvres les plus intéressantes exposées par la Hollande à Munich. Nous signalerons encore parmi ces œuvres : les belles marines de M. Mesdag, qu'on a déjà vues à Paris ; les paysages de M. Maris, et l'étonnant *Canard blanc* de son frère, et d'autres paysages fermes et colorés, de M. Gabriel.

LES ENVOYÉS DU ROI DE HONGRIE, LADISLAS, A LA COUR DE CHARLES VII, ROI DE FRANCE

Tableau de M. Brozick

Ce tableau a figuré au Salon de 1878, où il a été remarqué. M. Brozick est né en Bohême, et depuis 1877 il expose à Paris. Il s'est présenté comme Français à l'Exposition de Munich, où il a obtenu une médaille. Cependant il est élève de M. de Piloty, et sa peinture appartient à l'école allemande. M. Brozick a été médaillé aussi à Paris, à la suite du Salon de cette année.

Le sujet de cette toile, très grande, exécutée avec fermeté aux premiers plans, mais dans la couleur fausse qui caractérise l'école de Munich, et qui dans les derniers plans dégénère en mollesse et en fadeur, est la demande en mariage de la princesse Madeleine, fille de Charles VII.

UNE BONNE AFFAIRE

Tableau de M. Knaus

On a regretté l'absence de M. Knaus à l'Exposition de Munich ; d'autant plus que bon nombre de ses imitateurs s'y sont donné rendez-vous. M. Knaus, en effet, a été à Dusseldorf, avec M. Vautier, un des promoteurs du mouvement moderne en art. Il a conduit les peintres dans les villages, dans le monde pittoresque des paysans et des villes : Il a su prendre aussi de jolies scènes dans les grandes villes ; et notre musée du Luxembourg possède de M. Knaus un tableau intitulé *la Promenade*, acquis au Salon de 1855 qui représente un sujet de la vie élégante.

Comme la plupart des Allemands, chez qui nombre de gens de talent s'efforcent aujourd'hui de corriger ce défaut, M. Knaus a la couleur factice ; mais l'esprit, la finesse, la gaieté, l'observation qu'il a déployés dans ses œuvres lui ont valu une grande réputation et à juste titre.

Le tableau que nous reproduisons figurait l'année dernière à l'Exposition universelle, et représente la joie d'un brocanteur juif, encore à la fleur de l'âge et déjà fort roué, qui vient, comme le dit le titre, de faire une bonne affaire aux dépens du voisin. P. L.

ANDRÉ HOFER RECEVANT LES PRÉSENTS IMPÉRIAUX

Tableau de M. Defregger

M. Defregger, né dans le Tyrol, est aussi un des chefs de cette nombreuse école de peintres voués aux sujets tyroliens qui s'est formée en Bavière.

L'année dernière, il avait deux tableaux à l'Exposition universelle marquant un joli talent.

Après s'être longtemps imprégné de l'esprit du pays, avoir longtemps peint de jolies scènes de la vie des paysans, M. Defregger s'est mis à représenter l'histoire du Tyrol, et surtout l'histoire de son héros moderne, l'aubergiste André Hofer, qui lutta contre les armées de Napoléon Ier et de la Bavière.

Le tableau de M. Defregger représente Hofer au moment de ses succès, maître d'Insprück, la capitale du Tyrol, et recevant les présents de l'empereur d'Autriche. Il est l'introduction de la très grande toile que l'artiste a envoyée cette année à l'Exposition internationale de Munich, et qui représente *André Hofer marchant à la mort* au milieu des lamentations et des adieux de ses compatriotes.

On se rappelle que Hofer ayant été pris par nos soldats, Napoléon le fit impitoyablement fusiller.

EDWIN EDWARDS

Un des plus vaillants artistes de l'Angleterre, et, en outre, un des plus sûrs amis de notre art et de nos artistes français, Edwin Edwards, peintre et aquafortiste, vient de mourir à Londres, le 15 septembre dernier.

Né à Parmingham, dans le comté de Suffolk, il fut un légiste remarquable avant de suivre la vocation impérieuse qui lui fit abandonner la cour de l'amirauté et les affaires de la chicane. Des relations d'amitié s'établirent, vers 1860, entre le néophyte de l'art et plusieurs peintres déjà connus, MM. Legros et Whistler ; puis vinrent MM. Fantin-La-Tour, J. Jacquemart, Bracquemond, etc. C'est en voyant travailler ces artistes, que M. Edwards prit le goût et l'habitude de la gravure à l'eau-forte, où il devait prendre une place distinguée par la puissance et l'originalité de son talent.

C'est, en effet, par ses eaux-fortes plus que par ses peintures, que se recommande Edwin Edwards et qu'il vivra dans l'estime des amateurs. Il avait une manière de voir bien à lui, ou plutôt renouvelée de si loin, qu'elle peut passer pour lui appartenir en propre. Il voyait, comme les primitifs, simplement, naïvement, et s'efforçait de traduire ses impressions sans y rien ajouter de factice ni de convenu. On peut juger, par les deux reproductions typographiques que nous donnons, combien cette manière de comprendre l'art est fertile en impressions vives et qui semblent originales par le fait seul que l'artiste s'est efforcé de se dissimuler derrière son œuvre. Cette abdication apparente ne diminue en rien le mérite personnel de M. Edwards ; elle accuse, au contraire, la personnalité de l'auteur avec une intensité surprenante. En effet, il ne ressemble à personne qu'à lui-même et l'on n'hésitera jamais à reconnaître son sentiment et sa main dans le moindre de ses ouvrages.

Le portrait que nous publions a été dessiné par l'éminent peintre M. Fantin-La-Tour, d'après un tableau par lui exposé au Salon de 1875, et qui reproduisait à la fois les traits de Mme Edwards et ceux de son mari. A. de L.

LA STATUE DE LA RÉPUBLIQUE

EXPOSITION DU CONCOURS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Mardi, 14 octobre, a été rendu le jugement du concours de la statue de la République. Après une délibération de cinq heures, les jurés ont ainsi classé les projets dans l'ordre alphabétique :

MM. Gautherin, Morice et Soitoux.

Nous croyons devoir rappeler que ce jugement ne préjuge en rien le résultat définitif : en effet, l'article 8 du programme, élaboré par M. Viollet-Le-Duc, et adopté par le conseil municipal (voir notre numéro 15) est ainsi conçu :

ART. 8. — Trois esquisses pourront être choisies parmi les œuvres des concurrents. Les auteurs de ces trois esquisses seront chargés d'exécuter chacun le modèle de la figure de la République, conformément à leur esquisse, au tiers de la grandeur réelle.

L'artiste qui, sur son modèle, aura réuni les suffrages du même jury, sera chargé de l'exécution définitive : les deux autres, classés suivant le mérite de leurs œuvres, recevront une prime de 4,500 fr. et de 4,000 fr.

Dans le cas où aucun des trois modèles ne serait pas jugé digne par le jury d'être exécuté, les concurrents n'en recevraient pas moins chacun une prime s'élevant, pour le premier classé à 5,000 fr. ; pour le deuxième, à 4,500 fr. ; et pour le troisième, à 4,000 fr.

Il sera donné à chacun des concurrents un délai de six mois pour faire leur modèle ; le jugement de ce second degré du concours aura donc lieu dans la première quinzaine d'avril 1880.

Les modèles et les esquisses des concurrents primés appartiendront à l'administration.



LA LEÇON DE TRICOT, PAR M. HENKES
(Exposition de Munich.)

Ce concours est fort intéressant, quoique la plupart des sculpteurs en renom n'aient pas jugé à propos d'y prendre part ; s'il ne fournit aucune révélation nouvelle, ni comme art ni comme artiste, il n'en constitue pas moins un précieux encouragement à continuer dans la seule voie qui puisse nous conduire en dehors de la routine.



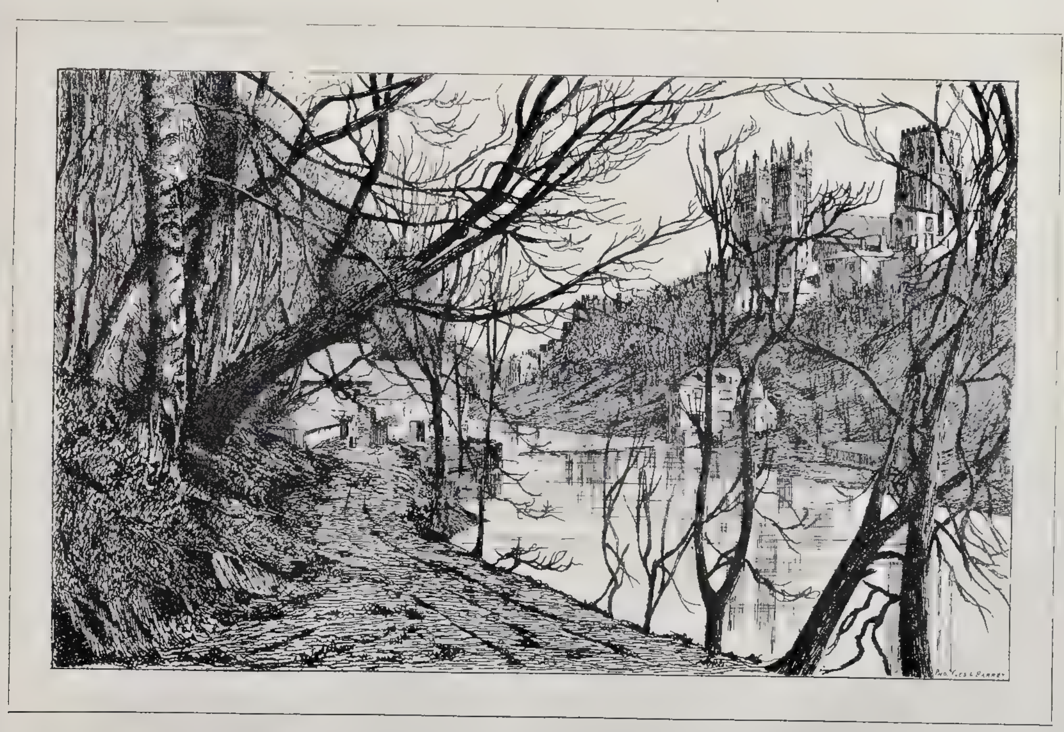
LES ENVOYÉS DU ROI DE HONGRIE, LADISLAS, A LA COUR DE CHARLES VII, ROI DE FRANCE, PAR M. BROZICK (Exposition de Munich.)

Presque tous les concurrents n'ont pas cherché à s'écarter de la facture contemporaine en matière de monument décoratif d'une place publique ; ils étaient tenus du reste par les conditions énoncées dans le programme, et ces conditions ne sont pas faites pour émanciper l'imagination. Seul, M. Dalou n'a tenu aucun compte des intentions de la municipalité ; son œuvre est charmante, et, bien qu'elle n'eût aucune chance d'être acceptée, elle ne fait pas moins honneur au grand talent de l'artiste. Il y a lieu d'espérer que la Ville en fera son profit de manière ou d'autre : cette composition mouvementée, fouillée de toutes parts comme une pièce d'orfèvrerie, ferait, notamment, un surtout de table remarquable. Au centre, la République s'élève sur un char traîné par deux lions ; le Travail, sous l'attitude d'un forgeron, et la Justice, sous les traits d'une femme du peuple, poussent aux roues ; à l'arrière, l'Abondance renverse ses cornets débordant de richesses ; quelques enfants gambadent autour du char. Sauf la note moderne qui éclate dans les figures, on croirait une composition de Rubens ou de Véronèse ; le travail de sculpture est d'une incomparable habileté et semble digne de Carpeaux ; ce groupe si vivant écrase les œuvres des autres concurrents qui ne sont pour la plupart que de pénibles ébauches.



M. Gautherin, qui sortira probablement vainqueur du combat final, car c'est le plus adroit sculpteur des trois lauréats, s'est montré là fin et habile... de toutes les habiletés même, car il a eu la bonne inspiration de graver sur la face antérieure du soubassement les noms de tous les puissants du jour, y compris messieurs du conseil municipal... La figure de la République tient le glaive d'une main et de l'autre s'appuie sur le livre de la loi.

Préférez-vous une République bon enfant, ouverte à tous ?... voici un second modèle par le même M. Gautherin, qui nous tend ses bras grands ouverts. Le piédestal est orné sur ses quatre faces de tympans d'où s'élancent des figures en pied sculptées en haut-relief à la façon de l'*Art*, de M. Mercié, qui décore un des guichets du Louvre : l'idée n'est pas heureuse, car l'équilibre du monument en soufre, et tous ces bras tendus ont l'air



Vues prises aux environs de Londres, par M. Edwin Edwards

(Fac-similé d'eaux-fortes de l'artiste, gravés par MM. Yves et Barret.)

de patères où l'on serait tenté d'accrocher son chapeau. Les quatre figures qui garnissent les encoignures du soubassement sont intelligemment conçues, mais sans originalité; Paul Dubois et Chapu nous ont montré leurs aînées, il y a très peu de temps.

A côté de M. Gautherin nous aurions placé M. Carrier-Belleuse, qui, avec son collaborateur l'architecte Marbeau, a fait une excellente composition, sage et mouvementée à la fois; elle aurait certainement produit un excellent effet sur la place où le monument doit être dressé. Le concours de MM. Albert Lefeuvre et L. Bastien Lepage, celui-ci architecte, se distingue par une fierté d'allure et une simplicité que n'ont pas les autres ouvrages exposés.

Il est d'autres projets encore qui s'arrangent bien à l'œil, autant qu'on peut en juger sur les ébauches : ceux de MM. Granet, Maillet, Le Bourg, par exemple, puis ceux de MM. Morice et Soitoux classés au premier rang par le Jury.

Il en est d'ineptes, enfin, dont nous ne dirons rien, et d'excentriques, dont nous ne parlerons pas davantage.

M. Guilbert, le triomphateur du concours Thiers, a fait une République à la Baudin : il ne pouvait s'inspirer de souvenirs plus héroïques, mais son œuvre emphatique et prétentieuse vise peut-être un peu trop les suffrages de ces messieurs du conseil. M. Dumilâtre nous montre naïvement les figures qui décorent le tombeau de Julien de Médicis... Michel-Ange n'est certainement pas un mauvais modèle à suivre; fallait-il le copier cependant avec ce sans-gêne? Chez M. Gueydon, tout le monde a le nez en l'air : on croirait un monument destiné à une ville d'eaux souveraines pour les maux de gorge : le monument du gargarisme... Mais à quoi bon insister sur des extravagances que la rapidité du travail excuse peut-être?

Terminons cette revue rapide par un mot d'éloge à l'adresse du projet de M. Capellaro, qui fait très ingénieusement couler l'eau d'une fontaine sous la proue du navire de la Ville de Paris.

A. D.

REVUE MUSICALE

La Musique accorde ses instruments et réveille les échos endormis de toutes les salles dont l'été avait fermé les portes. Entre-temps architectes et critiques d'art, discutant de l'acoustique, entassent théorie sur théorie, hypothèse sur hypothèse, et finalement tombent d'accord pour reconnaître qu'ils ne savent rien de la chose.

Nous trouvons cet aveu piquant dans la bouche même de l'homme de génie à qui nous devons l'Opéra. Dans l'excès d'une modestie que nous ne saurions trop admirer, M. Garnier, après avoir proclamé l'excellence de la sonorité de cette salle que l'Europe nous envie, veut bien nous apprendre le nom d'un collaborateur qui l'a aidé à résoudre le difficile problème. Ce collaborateur, c'est « le hasard ». N'en déplaise à M. Garnier, le hasard l'a moins bien servi qu'il ne le suppose, et il faut vraiment apporter à l'Opéra ce qu'il y apporte, les yeux et les oreilles d'un père, pour avoir cette foi robuste dans la supériorité du monument et de l'acoustique de la salle.

Mlle Krauss a fait une rentrée brillante dans l'*Africaine* et dans la *Juive* : c'est, on ne saurait trop le répéter, la seule grande artiste que l'on puisse entendre sur nos scènes lyriques. Quelques jours plus tard, M. Sellier paraissait pour la première fois dans le rôle de Masaniello de la *Muette*; ce jeune ténor a une voix superbe et fait preuve d'une réelle intelligence de la scène : l'habitude et le travail feront peut-être de lui le digne successeur de Villaret.

Mlle Daram, excellente musicienne et cantatrice d'un goût épuré, tient fort bien le rôle ingrat de la princesse. La mise en scène est superbe et l'on n'a pas à y déplorer le faux luxe, le clinquant, qui déshonoraient les ouvrages montés par la direction précédente.

M. Vaucorbeil s'est, paraît-il, entendu avec le terrible maestro Verdi : nous aurons *Aïda*. Chanté par MM. Sellier et Lassalle, MM^{mes} Krauss et R. Bloch ou Richard, cet opéra peut obtenir en France le succès qu'il a eu dans le monde entier, car il répond à toutes les exigences que les amateurs contemporains de tout bord peuvent formuler : la musique en est à la fois expressive et puissamment colorée. Si le directeur de l'Opéra, dédaignant les criailleries intéressées de nos musiciens français, à la stérilité bruyantes, et les fausses pudeurs patriotiques des gens qui n'aiment pas la musique, prend sur lui de demander à Wagner son *Lohengrin*, on pourra dire qu'il n'aura pas failli à la tâche qui lui incombe de donner satisfaction à la fois à l'art musical et au public.

M. Vaucorbeil n'a du reste qu'à s'inspirer de l'exemple que lui fournit le courageux directeur des concerts populaires. M Pasdeloup n'a pas hésité, l'an dernier, à faire entendre le premier acte de *Lohengrin*, et, cette année, il se propose, dit-on, d'exécuter l'ouvrage entier? en trois portions égales, de quinzaine en quinzaine. Si les applaudissements d'un public mêlé comme celui des concerts populaires ont eu raison des sifflets de quelques patriotes peu sensibles aux charmes de la musique, que pourrait craindre M. Vaucorbeil de son public discret et ganté? Rien, pas même l'ennui, car *Lohengrin* est de la seconde manière du maître, de celle qui admettait que la musique peut, sans déchoir, faire quelque chose pour l'agrément des auditeurs.

Nous venons de dire ce que M. Pasdeloup se propose; M. Colonne, dont les concerts viennent également de recommencer au théâtre du Châtelet, veut fêter à nouveau un grand musicien qui a fait la fortune de son entreprise. On entendra chez lui la *Prise de Troie* d'Hector Berlioz : puisse-t-il trouver là un pendant au succès de la *Damnation de Faust* !

L'Opéra-Comique, dont nous décrivions récemment la toilette nouvelle, a fait son ouverture avec un ouvrage qui, pour n'être pas tout jeune, n'en conserve pas moins des charmes qui défient toute rivalité. *Le Pré-aux-Clercs* est ce qu'il était hier, ce qu'il sera peut-être toujours, le chef-d'œuvre de la musique française et l'une des œuvres les plus parfaites de l'art pris sous toutes les latitudes. L'interprétation actuelle est, du reste, excellente. Mlle Bilbaut-Vauchelet, irréprochable de tous points comme artiste, a de plus une voix souple, étendue, d'une fermeté rare à notre époque et du timbre le plus noble : le rôle d'Isabelle est certainement aussi bien rempli par elle qu'il a pu l'être jamais. Un jeune ténor, de bonne mine et doué d'une jolie voix, M. Herbert, a débuté dans le rôle de Mergy, rôle ingrat et difficile dont il s'est acquitté avec succès : je lui conseillerai de se méfier des points d'orgue de son invention et d'y substituer la musique même d'Hérold qui a fait ses preuves. Une débutante encore dans le rôle de Nicette et toute charmante : Mlle Thuillier. Les autres personnages sont fort bien tenus par MM. Morlet, Barré et Fugère. Il faut aussi féliciter l'orchestre et son excellent chef M. Danbé; quelle fougue et cependant quelle correction! En somme, des soirées charmantes à passer que ces représentations du *Pré-aux-Clercs*, et l'honneur en revient pour beaucoup au maître de la maison, à M. Carvalho; qui se retrouve enfin et se ressouvient d'avoir été autrefois le directeur d'un théâtre lyrique incomparable.

ALFRED DE LOSTALOT.

La Propriété artistique.

La veille de la clôture de la session, le ministre des beaux-arts a déposé sur le bureau de la Chambre un projet de loi relatif à la réglementatiou de la propriété artistique. En raison de la séparation des Chambres, le projet n'a pu être distribué aux députés; la distribution se fera à la rentrée. En attendant, nous pouvons faire connaître l'économie générale de ce projet.

Le principe sur lequel repose le projet de loi est le suivant : la création d'une œuvre d'art confère à son auteur deux droits distincts : le premier porte sur l'objet lui-même, qui sera, par exemple, une statue ou un tableau; le second consiste dans la reproduction de l'œuvre par un procédé quelconque.

Le premier de ces droits est un droit de propriété et est réglé par la loi commune; le second, qui constitue ce qu'on appelle la *propriété artistique,* est aussi une propriété qui découle, comme l'autre, du travail de l'artiste, qui est, par conséquent, également respectable, mais dont la nature spéciale rend nécessaire une réglementation spéciale.

Voici en quels termes le projet du gouvernement définit le *propriété artistique :*

« La propriété artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction, d'exécution et de représentation. Nul ne peut reproduire, exécuter ou représenter l'œuvre de l'artiste sans son consentement, quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre et quel que soit le mode de reproduction, d'exécution ou de représentation. »

Dans la pensée du gouvernement, cette définition s'applique à toutes les œuvres artistiques; il y avait doute en ce qui concerne les œuvres de l'architecte; mais on a reconnu qu'en parfaite équité elles devaient être assimilées à celles du peintre, du sculpteur, du graveur et du musicien.

Le gouvernement a excepté les œuvres photographiques du bénéfice de cette disposition.

En ce qui concerne la durée de la propriété artistique, la loi la répartit en deux périodes, pendant la vie et après le décès de l'artiste. Le projet porte que le droit de reproduction, d'exécution et de représentation appartient à l'artiste pendant toute sa vie, et pendant cinquantte années, à partir du jour de son décès, à son conjoint survivant, à ses héritiers et ayants droit

Le congrès de la propriété artistique, qui s'est tenu à Paris pendant l'Exposition de 1878 avait émis le vœu de voir proposer par le gouvernement une durée fixe de cent ans, à partir du jour où l'œuvre était mise dans le public. De la sorte on évitait toute inégalité de traitement. Mais le gouvernement a repoussé cette solution parce qu'elle laissait trop de champ à l'arbitraire; il aurait été difficile de fixer le jour exact à partir duquel devait courir cette période de cent années, soit pour le choix du jour lui-même, soit pour le moyen de l'enregistrer officiellement.

Le projet établit ensuite une disposition importante : il porte que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas le droit de reproduction de cette œuvre, à moins d'une stipulation expresse dans le contrat de vente. Cette règle s'appliquera à l'État comme aux acquéreurs ordinaires. En fait, d'ailleurs, l'État ne fait pas autre chose aujourd'hui; il s'assure toujours, par une stipulation expresse, du droit de reproduction des œuvres d'art qu'il achète. Le projet transforme cette mesure en disposition légale.

Il y a exception toutefois en ce qui concerne les portraits commandés. En fait, en effet, jamais il n'est entré jusqu'à ce jour dans l'idée de la personne qui a fait faire son portrait ou son buste, ni dans celle de l'artiste qui l'a exécuté, que ce dernier aurait le droit de publier son œuvre et d'en tirer profit. Une pareille prétention, d'ailleurs non fondée en droit, blesserait en outre les sentiments intimes de chacun de nous. En conséquence, le projet du gouvernement stipule que le droit de reproduction est aliéné avec l'objet d'art lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé.

Le projet étend aux œuvres musicales la distinction entre le droit de propriété de l'œuvre proprement dite et le droit de reproduction ou d'exécution. La cession du premier n'entraîne pas celle du second.

Au point de vue de l'application, le projet offre une garantie à l'acquéreur d'une œuvre d'art, en empêchant qu'il ne soit troublé dans sa possession par l'artiste qui voudra user de son droit de reproduction. Si le propriétaire de l'œuvre refuse de mettre celle-ci à la disposition de l'artiste pour en opérer la reproduction, l'artiste ne pourra pas le contraindre.

Le projet définit ensuite rigoureusement la contrefaçon à laquelle il assimile :

1° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés;

2° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par l'industrie;

3° Enfin, toutes transcriptions ou tous arrangements d'œuvres musicales, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Dès lors, la législation de la contrefaçon s'applique à tous les cas de ces trois genres.

Enfin le projet de loi assure la répression de la fraude consistant à signer une œuvre d'art d'un faux nom, que le délit soit commis par un artiste ou un fabricant. Ce délit est puni d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de 1,600 à 6,000 fr.

Les mêmes peines s'appliqueront à ceux qui auront sciemment mis en vente, recélé ou introduit sur le territoire français des œuvres d'art revêtues de la fausse signature d'un artiste.

NOUVELLES

∴ L'aile gauche du palais de l'Institut est enfin transformée en musée et le projet de Mme de Caën a reçu un commencement d'exécution. On sait que Mme de Caën a fait don à l'Institut d'une somme considérable dont nous ne nous rappelons plus l'importance.

La rente est destinée à faire pendant trois années consécutives une pension de quatre mille francs aux prix de Rome, peintre et sculpteur, et de trois mille francs au prix de Rome architecte, ayant terminé leur séjour à Rome, à charge par eux de donner une de leurs œuvres au musée de Mme de Caen.

Trois artistes ont déjà bénéficié du legs de Mme de Caën. Ce sont MM. Toudouze et Ferrier, peintres, qui ont envoyé deux toiles, *les Anges gardiens* et un *Autodafé,* et M. Marqueste, sculpteur, dont la *Douleur d'Oreste* occupe le milieu d'une des salles.

∴ M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, vient d'adresser la lettre suivante à l'inspecteur général des monuments historiques :

« Paris, 11 octobre 1879.

« Monsieur l'inspecteur général.

« Il importe que l'œuvre si considérable, laissé par M. Viollet-Le-Duc dans les chantiers de l'Etat, ne soit pas dispersé.

« Je vous prie donc de vouloir bien donner d'urgence, dans toutes les agences de travaux qui sont dans votre inspection, l'ordre de rechercher et de réunir les détails graphiques de toute nature qui ont été donnés par le maître regretté, pour l'exécution des travaux de restauration des monuments historiques.

« Recevez, monsieur l'inspecteur général, l'assurance de ma considération très distinguée.

« *Le sous-secrétaire d'État,*
« Edmond Turquet. »

Nous ne saurions trop approuver la mesure prise par M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts; c'est là une initiative heureuse qui aura pour conséquence de conserver à la France une partie importante des travaux de l'homme éminent que nous venons de perdre.

∴ L'inauguration de la statue du tombeau du général La Moricière, dans la cathédrale de Nantes, aura lieu le 29 octobre.

Mgr Richard, archevêque de Larisse, l'archevêque de Tours, l'évêque de Laval, assisteront à cette cérémonie. L'évêque d'Angers prononcera un discours, et M. Baragnon, sénateur, fera une conférence sur le général La Moricière.

Les deux principales figures qui ornent le tombeau sont les statues de la « Charité » et le « Courage militaire » qui ont été exposées au Salon de 1877 et à l'Exposition de 1878.

∴ Un habitant des environs de Saint-Mesmin a découvert dernièrement, dit *le Libéral vendeen,* une bague d'or du cinquième siècle, dont le chaton est formé par un sou d'or de Placidie, princesse célèbre, sœur de l'empereur Honorius. Cette pièce a été soudée à l'anneau aplati en dessus, pour présenter une surface plus adhérente. Deux gros fils d'or, enroulés autour du même anneau, forment oreillons.

Le sou de Placidie est un type assez rare. Il porte au revers la légende SALUS REIPVBLICÆ, et dans le champ une couronne au milieu de laquelle on voit le monogramme du Christ.

∴ A l'occasion du dix-huit centième anniversaire de la destruction de Pompéi, des excursions à travers les ruines ont été organisées. Les rues de Naples étaient ornées de trophées et présentaient un spectacle nouveau et magnifique.

Les autorités, un grand nombre de savants, les représentants des instituts scientifiques, étrangers et italiens, ont assisté aux fêtes, et l'affluence des étrangers était nombreuse.

L'Evening Standard raconte que les fouilles faites à cette occasion ont été fructueuses.

La maison explorée par les carabiniers italiens était habitée par un grainetier. On a trouvé des sacs, des balances et une multitude d'objets d'art. On a découvert les squelettes des propriétaires de la maison, ainsi que ceux d'un chat qui avait partagé le sort de ses maîtres, et d'un oiseau probablement venu du dehors pour chercher un refuge.



EDWIN EDWARDS, DESSIN DE M. FANTIN LA-TOUR, D'APRÈS SON TABLEAU.

*** Le congrès archéologique de France vient de terminer à Vienne (Isère) sa 46e session. Parmi les nombreux mémoires qui ont été lus et les intéressantes communications qui ont été faites au congrès, on doit citer celle de M. L. Morel, relative à la découverte faite à Courtisols (Marne) d'un torque gaulois (*collier*), sur lequel on remarque plusieurs figures humaines en relief.

La représentation de la figure humaine chez les Gaulois est fort rare. Deux fois seulement M. Morel l'a rencontrée dans sa carrière archéologique en Champagne : la première fois, sur une poignée d'épée à Salon (Aube) ; la seconde fois, dans le cimetière de Marson sur l'écusson d'une épée. Mais jusqu'ici aucun archéologue ne l'avait signalée sur les torques.

Notre musée national de Saint-Germain, qui en possède une collection de plus de trois cents, n'en a pas une seule avec figure humaine. Ce qui ajoute encore à l'importance de la découverte de Courtisols, c'est qu'indépendamment des des deux figures humaines opposées et séparées par une tête de bélier (lesquelles se répètent de chaque côté de l'ouverture du torque), il se trouve des doubles spirales opposées qui s'enchevêtrent autour des figures humaines et fantastiques en forme d'encadrement.

Or, les doubles spirales opposées se sont rencontrées sur la palmette de l'anse de l'œnochoé de Sommebione (Marne), sur celle d'Eygenbilsen (Belgique), ainsi que sur d'autres trouvées sur les bords du Rhin.

Ces œnochoés étant admises par tous les archéologues comme étrusques, il s'ensuit que le torque de Courtisols va apporter un élément de plus à la question tant controversée qui divise nos érudits, à savoir si les objets de bronze trouvés sur le sol de l'ancienne Gaule sont le produit de l'art indigène ou simplement des importations italiennes, grecques ou orientales.

A ce point de vue, la découverte de Courtisols est doublement intéressante, puisqu'elle permettra d'éclairer d'un jour nouveau le problème encore si obscur de nos origines nationales.

*** Samedi dernier a eu lieu la séance de rentrée de l'Académie des beaux-arts ; nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



ANDRÉ HOFER RECEVANT L

TABLEAU DE M.



PRÉSENTS IMPÉRIAUX,

GER.

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 37.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



Fontaine l'Hercule, a Augsbourg

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE MUNICH

ET L'ART ALLEMAND MODERNE [1]

III

C'est parmi les peintres d'animaux, et d'autant plus qu'ils sont aussi paysagistes et peintres de figures, que nous trouverons quelques-uns des meilleurs artistes allemands, M. Zügel et M. Weishaupt, par exemple, que je rattache en partie à M. Paul Meyerheim, dont je parlerai plus loin. Il faut bien le dire, nous avons peu d'artistes capables de rivaliser avec ceux-là. On est toujours obligé d'en revenir aux mêmes épithètes pour indiquer des peintures qui, malgré leurs différences, sont caractérisées par de grands mérites de coloriste : beauté du ton, faire gras, large et fin, vivacité de la coloration, harmonie riche, telles sont les qualités de M. Zügel et de M. Weishaupt, qui tiennent un rang important dans l'art.

De rudes et vigoureux bestiaux un peu secs et qui font penser à ceux de James Ward, un curieux peintre anglais d'il y a cinquante ans, ont été envoyés par M. Koller, artiste suisse. Des ânes, de M. Adam, ont encore quelque valeur; et d'un pinceau agréable M. Schmitt a représenté un veau installé dans une chapelle changée en étable. Un remarquable artiste est M. Kroner, avec ses sangliers sur la lisière d'un bois, ou ses daims regardant passer un chariot enfoncé dans la neige ; justesse parfaite du ton, donc excellence d'observation et perfection de sens, distinguent ses œuvres. Comme MM. Zügel et Weishaupt, avec moins de brillant, mais plus de certitude qu'eux, c'est un des hommes intéressants de l'art allemand moderne.

Ce n'est pas une bonne méthode que l'on a prise de classer les tableaux par espèces, car les figures, les animaux, les paysages, les intérieurs se mêlent et ne constituent pas de réelles catégories.

Le délicieux tableau de M. Bochmann, où l'on voit construire des bateaux au bord d'une rivière de Hollande, se placera-t-il parmi les paysages ou parmi les tableaux de genre? Il se placera parmi les œuvres supérieures de l'Exposition; voilà ce qu'il en faut dire à cause de sa netteté, de sa douceur, de son charme.

La peinture dite de genre embrasse tout et touche à l'histoire comme au paysage. On y peut relever aussi nombre d'œuvres remarquables, par exemple celles de M. Diez, professeur à l'Académie de Munich, pour leur charmant accord brun, noir et gris, leur esprit, leur solidité ; les batailles de M. Brandt, qui subit certainement l'influence du précédent et qui applique les mêmes gammes, le même esprit, la même solidité sur de bien plus grandes surfaces, comme dans sa curieuse *Bataille de Tartares*, si animée, si heureuse dans son jeu pour l'œil, malgré la confusion de trop nombreux épisodes, et dans sa *Rencontre de reîtres*, qui, plus petite, concentre mieux l'effet et l'impression. M. Brandt n'a pas toutefois tout le moelleux et le pétillant de M. Diez.

M. Lindenschmidt, professeur, lui aussi, à l'Académie de Munich, est doué de beaucoup de talent; il y a bien de la grâce, de la verve, de la mélodie coloriste dans sa petite toile de *Vénus et Adonis* qui fait songer à Bonington. Sa *Fondation de la société de Jésus* a du caractère et de la couleur, mais un peu moins de souplesse.

J'ai à louer encore la *Visite à la Chartreuse*, de M. de Hagn, si moelleusement manœuvrée avec ses beaux gris; le groupe de femmes et d'enfants et certaines parties du paysage de M. Kolitz; les tons nourris, les têtes franches du tableau de M. de Gentz, représentant une Visite du prince impérial d'Allemagne à Jérusalem ; une Sorcière, d'après Walter Scott, par M. Kay, étrange et établie dans une bonne harmonie de bleu, de vert et de gris foncé; l'Enfant dans l'atelier, de M. Marstaller, dans une franchise lumineuse bien réussie; le Couple au piano, de M. Eilif Petersen, œuvre d'un charme doux, simple, pénétrant, avec quelques inégalités; l'*Arrestation*, par M. Vautier, vétéran bien connu des scènes de village; le *Mont-de-piété*, de M. Bockelmann, en grand progrès de souplesse sur sa *Faillite d'une banque populaire*, qu'on avait remarquée au Champ de Mars l'an dernier; *Après la chasse*, très fine petite chose de M. R. Schleich. Je citerai encore les scènes monacales assez railleuses de MM. Meisel, Grützner, les Voyageurs pataugeant par un temps de pluie, de M. Borgmann; les Amoureux, de M. Loffz, qui rappellent un peu M. Leslie de Londres; le Paysan dans sa chaumière, bonne toile d'accord et de pâte, par M. Linnig aîné; le ton fin de M. Bell; la Femme, l'Enfant et l'Ane suisses, de M. Meyer; une Scène de la vieillesse de Frédéric le Grand, par M. Skarbina; les Personnages Louis XIII, de M. Seiler; l'Accouchement, agréable de couleur, de M. Hofmeister; les curieux Villageois hongrois, de M. Bernatzick. Je citerai de plus MM. Lytras, Schulz, Hildebrand, Seel, Muller, Tubbecke, Brütt, S. Zimmermann, Mayr-Graz, R. Beudemann, Keller, de Courten, et aussi MM. Kühl et W. Keller; ces deux derniers entrent dans une voie fâcheuse, l'imitation des Italiens modernes.

Il y a là-bas des peintres de batailles qui ne le cèdent point aux nôtres, et qui, s'ils conçoivent moins bien l'épisode dramatique, voient mieux l'ensemble militaire. M. Franz Adam et M. Sigismond L'Allemand sont ceux qui montrent le plus de talent; leurs paysages se développent nettement et leurs figures ont de la solidité et de la justesse. Tous deux ont de bonnes qualités de peintre. M. Bleibtreu a tenté un curieux effet de reflet de lumière au coin d'un feu de bivouac. M. Lang a exposé une marche de *Spahis français* dans la nuit qui évoque le souvenir de certaines choses de Guillaume Régamey, dont nous avons entretenu nos lecteurs il y a quelques mois.

J'ai pu m'arrêter devant plusieurs bons portraits solides, dessinés, colorés hardiment ou habilement peints. Ceux de MM. Erdtelt, Raüber, Schachinger, Souchay, Heyerdahl, de M. Bendemann, qui cherche à imiter M. Lenbach, prouvent de l'étude, de la recherche, le sens de la vie ; les Empereurs Guillaume ou les Princes, de MM. Richter, Angeli, Camphausen, sont des œuvres intéressantes, mais plus traditionnelles dans leur facture.

Le nu n'est pas abondant à cette exposition. Hors de France on voit très peu de figures nues dans les expositions. De grandes compositions ou plafonds dus à MM. Feuerbach, Papperitz, Gysis, Thiersch, Heyden, puis quelques toiles moins grandes, montrent seules des nus. On ne compterait peut-être pas plus de trente grandes toiles dans toutes les galeries allemandes. M. Feuerbach est un homme d'une très grande réputation, qui n'avait rien envoyé à l'Exposition de 1878. Il me fait l'effet d'un Cornélius qui a tourné au romantisme et à la couleur. Il poursuit l'ampleur des formes et de l'effet, a de l'effort dans la pensée qui est toujours cherchée et tendue, et il n'est qu'à demi coloriste, pénible et lourd dans ses tentatives de grandes unités de colorations sombres, neutres. Néanmoins cet effort même a parfois des réussites, comme on peut le voir à la galerie du baron de Schack, qui a réuni les œuvres de début de plusieurs des artistes les plus nouveaux, les plus personnels, les plus entreprenants. Il a exposé une *Mort de l'Arétin* pareille à un pastiche des Vénitiens du XVIII[e] siècle et tout dans le verdâtre, un *Combat des Titans* en fresque, dur, crayeux, et une *Médée* qui est mieux fille de son esprit et de son talent personnels, une grande Médée sculpturale et chargée de sombres sentiments; devant elle une femme voilée, en sombre

1. Voir les numéros 34 et 36.

silhouette, pleure sur le bord de la mer, où des matelots lancent le navire de Jason. Il y a de la grandeur dans les deux femmes, et selon une préoccupation habituelle aux Allemands, la couleur crée une atmosphère dramatique, lugubre, symphonique.

M. Papperitz dans son immense barque à Caron a embarqué quelque chose de M. Feuerbach, et il y a de l'énergie, des modelés robustes dans plusieurs figures de cette composition ennuyeuse. M. Gysis, un Grec, a fait un plafond où l'on croirait voir du Rubens réduit, dépouillé de tout charme, de toute souplesse. Dans un plus petit plafond, M. Heyden a de la grâce décorative. Un Christ et un Ange acrobate de M. Piglhein, un Héro et Léandre blafards, de M. Gebhardt, mais où l'Héro a de très beaux cheveux et des épaules bien frissonnantes, un autre tableau de M. Wergeland à chairs trop blanches, un Amour assez agréable de M. Martin, des Enfants au bain, gentillets, de Mme Agathe Roestel, une nymphe de M. Scheurenberg, un grand Alaric douceâtre et prétentieux de M. Thiersch, et deux tableaux que M. Siemiradzky avait au Champ de Mars et qui ne gagnent pas à être revus, forment le grand contingent du nu.

Du côté des grands tableaux habillés, nous rencontrerons plus de curiosités, de talents plus nombreux et plus forts, M. Feuerbach mis de côté.

Une curieuse tendance s'accentue, que j'ai déjà signalée : l'introduction du personnage moderne, des portraits actuels dans le sujet religieux. Chez nous les Cogniet, les Delaroche, les Couture, les Flandrin, dans leurs compositions historiques ou religieuses, ont pris pour modèles quelqu'un de leurs amis, homme ou femme, ou se sont servis des modèles d'atelier de leur temps, mais ils n'insistaient pas autant que les Allemands d'aujourd'hui sur le caractère des physionomies modernes, ils ne le marquaient pas si fortement, et ne cherchaient pas comme ceux-ci à faire ressortir leur intention de renouveler le sentiment des primitifs. Je vois ici M. Zimmermann et M. Liebermann reprendre le *Jésus dans le temple* de M. Menzel, et, le dernier surtout, en exagérer l'esprit avec une sorte de sauvagerie; je vois M. Baumeister exécuter un tableau votif, où devant une Vierge ancienne sur fond d'or sont agenouillés un monsieur et une dame en habits de la présente mode. Plus loin M. Herwig met des bourgeois allemands de nos jours parmi des chrétiens du temps de Dioclétien. M. Thoma, dans une *Fuite en Égypte*, peint un de ses amis et sa femme, à peu près avec leur costume d'intérieur. M. Gebhard, de Dusseldorf, dans sa belle *Cène*, qu'il n'a pas envoyée à Munich, avait peint des professeurs allemands.

L'école Piloty réchauffée par M. Makart a quelques représentants, entre autres M. Keller, qui a exécuté une grande Bataille du Margrave de Bade au XVIIe siècle contre les Turcs, toile brillante, trop chargée, assez entraînée de composition et d'invention. M. Munkaczy, le Hongrois, au contraire, a imaginé une peinture très noire, fort en recherche de reliefs et de vigueurs ; il a un imitateur, M. Piatkowski. La célébrité de M. Munkaczy est très grande ; malheureusement on doit reconnaître que maintenant aucune étude de la nature, aucune recherche de la vérité ne préside plus à sa manière qui est devenue un pur procédé matériel. Son *Atelier* et son *Milton*, malgré l'extrême habileté, ne méritent certes pas la réputation qu'on leur a faite. M. Brozick a envoyé son grand tableau qui a eu une médaille l'an dernier à notre Salon, et qui est moitié Munkaczy, moitié Makart. Ce dernier n'expose qu'un des portraits de femme qui figuraient au Champ de Mars; œuvre plus fine, plus vive, plus rafraîchie que son *Entrée de Charles-Quint*.

Le directeur de l'Académie des arts à Berlin, M. de Werner, a fait une immense toile représentant le roi Guillaume proclamé empereur dans la galerie des glaces à Versailles. Il y manque le parti pris, l'enveloppe d'un vrai peintre. Les nombreuses figures de cette toile ont été exécutées une à une, avec soin, sans mollesse, sans recherche non plus; mais au point de vue d'une peinture officielle, ce vaste tableau ne manque certes pas de mérite. Il a de la netteté, une certaine largeur de faire, bien que les détails soient partout trop multipliés. Le peintre a voulu être exact d'un bout à l'autre, et ce désir a donné à son œuvre de l'assiette et de la netteté. Sa façon de modeler les têtes et les vêtements, toujours la même, a quelque grosse fermeté qui s'accorde assez avec la nature du sujet.

M. Zimmermann, auteur d'un *Jésus dans le Temple*, est *makartiste*, avec ce mélange de Rembrandt et de Vénitiens qui crie faux, une richesse de tons sans harmonie, sans vérité, peintre non dépourvu cependant de patte ni de pâte et manœuvrant avec facilité. Par là-dessus, des vieux juifs à la Menzel, mais qui sont *à côté*, comme on dit dans les ateliers. Un autre M. Keller a fait une tentative que je préfère, où les tons justes se mélangent, il est vrai, aux mauvais, mais où il y a fougue, tendance à la sincérité; il a peint des Carriers au soleil, dans la carrière, chargeant un chariot.

M. Schrader a envoyé un Cromwel, et sa fille, sérieux, travaillé. M. Flugge a deux jeunes Bergers, dans le genre gris-jaune, chaud et large, avec modelé assez appuyé, genre pratiqué par quelques artistes de Munich et de Vienne et qui sort de derrière les fagots de MM. Piloty et Makart. M. Delpérée a une scène de Luther, qu'il semble avoir voulu imiter de M. Wauters, l'excellent peintre belge; M. Grunenwald a une réunion de quatre personnages assez sobre et souple ; M. Regnier a fait avec des *Portraits de famille* une grande toile décorative, douce, agréable ; M. Charles Hoff a envoyé un tableau d'harmonie grise et soyeuse, où peut-être se sent quelque influence de M. Munkacsy, mais qui aussi sent le peintre et garde de la personnalité.

Maintenant, je vais parler des hommes qui m'ont le plus intéressé, des puissants, des chercheurs, des étonnants, des bizarres, des combattants, les uns acclamés, les autres durement contestés.

DURANTY.

(A suivre.)

NOS GRAVURES

TRAINEAU DU XVIIe SIÈCLE

(Musée d'Antiquités nationales à Stuttgart)

Cette pièce, dont l'espèce est assez rare, remonte au XVIIe siècle. Elle appartenait à une ancienne famille d'Ulm, ville bavaroise.

On y remarque l'exécution de la figure nue, modelée avec une évidente intention de fidélité envers la nature. Le siège pratiqué dans l'ouverture de la croupe du centaure est fort petit, et paraît avoir été destiné à un enfant ou à une femme. Le conducteur se plaçait debout à l'arrière, les pieds sur les ais de bois.

Le travail est en chêne. Toute la figure est dorée, à l'exception de la barbe et des cheveux qui sont noirs. Les montants sont peints en rouge, et relevés de dorure et de colorations diverses.

Le centaure n'est point tout à fait de grandeur naturelle.

P. L.

LA FONTAINE D'HERCULE

A AUGSBOURG

Cette fontaine, en marbre et en bronze, décore la principale rue d'Augsbourg, ville de Bavière; la Fontaine de Mercure, à quelque distance, lui fait pour ainsi dire un pendant. Ces deux monuments sont, pour la sculpture, l'œuvre d'Adrian de Vries, statuaire né en Hollande en 1560, mais qui étudia en Italie, où il fut

un des principaux élèves de Jean de Bologne, auquel on doit, entre autres, la statue si connue du Mercure courant.

Adrian de Vries vint s'établir à Augsbourg, vers les dernières années du XVI[e] siècle, et les princes marchands de cette cité commerçante, les Fugger et les Velser, le chargèrent de divers travaux.

Le style de la Fontaine d'Hercule est très vigoureux. Elle date de 1599. Adrian de Vries est déjà un peu contourné. Le « Mercure », très énergique, se ressent de quelque lourdeur. L'ensemble monumental de la Fontaine d'Hercule est supérieur aussi à la disposition de la Fontaine de Mercure. Au surplus, placées sur le sol irrégulier d'une rue non nivelée, elles manquent d'un encadrement qui les fasse bien valoir, et leurs formes architectoniques se trouvent en disparate avec les maisons à pignons, à grands toits, qui n'ont rien de commun avec la Renaissance italienne.

P. L.



Exposition de Munich : Sainte Famille au repos, par M. Hans Thoma
(Dessin de l'artiste.)



Exposition de Munich : Jésus parmi les docteurs, par M. Liebermann
(Dessin de l'artiste.)

UNE SOIRÉE

Tableau de M. Jean Béraud

M. Béraud, élève de M. Bonnat, a débuté il y a quelques années au Salon par un tableau représentant *Léda*. Depuis lors, le jeune peintre s'est tourné tout à fait du côté des scènes de la vie moderne, et sur ce terrain il commence à se faire une brillante réputation.

En 1876, il exposait *le Retour de l'enterrement;* en 1877, *le Dimanche à Saint-Philippe du Roule*; en 1878, le *Portrait* de M. Coquelin cadet, et le tableau que nous reproduisons : *une Soirée*.

L'année dernière, M. Béraud a encore obtenu un beau succès avec sa toile intitulée : *les Condoléances*.

La *Soirée* a vivement intéressé les artistes. L'effet de lumière des lampes, les toilettes des femmes, les habits noirs des hommes, les longs reflets du parquet, la richesse de l'appartement les attitudes des personnages, parmi lesquels on pouvait reconnaître quelques figures bien connues dans le monde parisien, une exécution vive et fine, tout contribuait à attirer et retenir l'attention sur ce très joli tableau. M. Béraud est un des jeunes peintres sur lesquels compte l'avenir.

P. L.

LES LAQUES

(Suite, voir le n° 35.)

« L'histoire de la fabrication des laques est peu connue en Europe; il ne nous est parvenu sur ce sujet intéressant que quelques indications empruntées à un petit nombre d'écrivains japonais. D'après eux, l'art du laqueur remonterait à une assez haute antiquité.

« Il est déjà parlé de meubles en laque dans un vieux livre japonais, publié environ 180 ans avant l'ère chrétienne.

« Dans le temple de Todaiji, à Nara, province de Yamato, sont conservées des boîtes en laque, destinées à contenir des livres de prières et faites, *dit-on*, au III[e] siècle après J.-C. Plusieurs écrivains indigènes du IV[e] et du V[e] siècle mentionnent, mais par malheur en termes fort brefs, les laques rouges, les laques d'or; en 480, une femme célèbre par ses travaux littéraires parle d'un nouveau genre de laque incrusté de nacre; chez aucun de ces auteurs on ne trouve de renseignements, même sommaires, sur les procédés de fabrication. Les guerres civiles qui désolèrent ensuite le Japon paraissent avoir interrompu pendant une

assez longue période (664-910) le travail des objets vernissés, qui reprit plus tard un nouvel essor. « Ces objets, » dit M. Maéda, « fabriqués de 910 à 1650, « portent le nom de *Jidai-mono.* « et sont fort appréciés par les « amateurs. » Il est regrettable que le savant Japonais ne nous donne aucun document qui justifie le choix de ces deux dates si précises et si éloignées l'une de l'autre. Sir Rutherford Alcock, longtemps ministre d'Angleterre au Japon, cite encore un artiste du IIIe siècle comme le fondateur d'une école particulière de peinture sur laque [1].

« Sans qu'on puisse préciser l'époque où cette industrie atteint son apogée, il est certain que les produits de cet art délicat furent de tout temps fort appréciés par les indigènes. Les boîtes laquées étaient considérées comme de très riches présents. On les plaçait généralement dans la partie la plus retirée de la maison, loin du regard profane des étrangers. Fabriquées dans des établissements subventionnés par les souverains, elles n'en sortaient que pour orner les maisons princières, et ne paraissaient jamais sur les marchés publics. Seuls les princes de Kaga et d'Omi avaient le droit de donner des soucoupes ornées de peintures en laque, représentant des grues, des tortues, des bambous, des sapins [2]. Gersaint[3] constate (1747) que les laques étaient plus recherchés aux Indes qu'en Europe; que les Bataves (malgré leur admission à Nagasaki) n'en voyaient presque jamais au Japon, et qu'à peine en recevaient-ils quelques-uns comme marque d'estime de la part des hauts personnages du pays. Les membres de la factorerie de Dezima, au dire de Dubois de Jancigny, se voyaient quelquefois offrir par leurs amis japonais des objets en laque, mais seulement de deuxième qualité. En 1664, onze navires venus des Indes orientales en Hollande apportèrent environ 45,000 porcelaines du Japon fort rares et seulement 101 pièces de laque; onze autres bateaux, partis de Batavia dans la même année[1], contenaient 16,580 pièces de porcelaine et seulement 12 laques.



Intérieur d'un cabinet en laque d'or

(Exposition universelle; collection de Mme L. Cahen, d'Anvers.)

« On voit avec quel soin jaloux les Japonais gardaient pour eux ces merveilles de l'art indigène. Jusqu'à nos jours les laques furent très rarement exportés, et en Europe on les considérait comme chose de haute valeur. Pour suppléer à la rareté des produits originaux, on essaya à diverses époques de les imiter. Ainsi dans l'inventaire de Molière, il est fait mention d'*un petit cabinet de vernis de la Chine* et de deux pièces imitées : « deux porte-carreaux de bois verni *façon de Chine* ». Plus tard, le fameux Martin l'aîné imite des laques de Chine et du Japon et arrive à une perfection qui est attestée par le *Mercure* contemporain et par Voltaire lui même; celui-ci, dans son épître *Tu et Vous*, parle de

... ces cabinets où Martin
A surpassé l'art de la Chine[1].

« Mme de Pompadour, toujours à la recherche des choses élégantes, acheta pour plus de 110,000 livres de vernis japonais [2]. La reine Marie-Antoinette réunit un riche ensemble de laques que l'on admire encore aujourd'hui au Musée du Louvre. Il fallait à la fois le crédit et la fortune d'une favorite ou d'une reine pour atteindre à la possession enviée de ces objets presque introuvables.

« Depuis que le port de Nagasaki n'est plus seul ouvert au commerce d'une seule nation, et que le Japon est entré en relations régulières avec l'Europe, on connaît mieux dans l'Occident les chefs-d'œuvre de l'extrême Orient. La dernière révolution qui a renversé le taïkounat a beaucoup contribué à la vulgarisation des œuvres d'art sé-

Chapelle portative en laque a reliefs

(Collection de M. Cernuschi.)

1. V. *Art and art Industries in Japon*, by sir Rutherford Alcock, Londres. 1878.
2. V. Titsingh, *Cérémonies usitées au Japon pour les mariages, funérailles et les principales fêtes de l'année.* 1822, 3 v., t. II, p. 87.
3. *Catalogue Angran de Fonspertuis.*

1. Thévenot, *Rapport du Directeur de la Compagnie des Indes orientales*, etc., p. 11 et 12.

1. V. l'article *Musée rétrospectif*, de M. Paul Mantz, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, p. 78.
2. V. Edmond et Jules de Goncourt, *Madame de Pompadour.* Charpentier, 1878.

questrées dans les maisons princières.

« A la faveur des troubles, suivis de nombreuses dépossessions, il s'est vendu une quantité considérable de précieux objets qui ont pris le chemin de l'Europe. Les laques figurent pour une large part dans cette exportation et sont maintenant connus de tous nos amateurs. On les voit apparaître à l'Exposition de Londres en 1862, à celle de Paris en 1867, où ils occupent une place importante, aux Expositions de Vienne et de Philadelphie en 1873 et 1876, et surtout à l'Exposition de 1878, où ils ont obtenu un si vif et un si légitime succès. »

Au Trocadéro, les laques anciens remplissaient cinq ou six vitrines, au milieu d'autres objets précieux de l'art japonais, et particulièrement d'objets de céramique.

Les plus remarquables de ces vitrines étaient celles de quatre amateurs français : MM. Vial, Bing, de La Narde et Ph. Burty. Nous noterons une petite boîte de forme carrée en laque noir présenté avec cette indication « faite il y a onze cents ans ». Il convient, croyons-nous, de lui assigner une date de naissance beaucoup plus rapprochée; en tout cas, il est certain que la période la plus brillante des laques va de 1650 environ à la fin du XVIIIe siècle; les plus anciens sont les laques noirs et rouges à dessins unis et peu compliqués.

La reine Marie-Antoinette, avons-nous dit, affectionnait beaucoup ce genre de *bibelots* : M. Ch. Ephrussi, dont le travail nous a été si utile pour la publication de cette note, doit publier dans la prochaine livraison de la *Gazette des Beaux-Arts* l'inventaire des laques du Louvre ayant appartenu à la reine. Nous devons la conservation de ces précieux objets à Marie-Antoinette elle-même : elle les avait confiés, quelque temps avant la Révolution, à un bijoutier de Paris qui loyalement en fit la déclaration aux mandataires de l'État et les restitua après le 9 Thermidor.

A. DE L.

PLAISANTERIES ARTISTIQUES

D'UN VULGARISATEUR SCIENTIFIQUE

M. de Parville, rédacteur scientifique au *Journal des Débats*, a publié, dans un feuilleton, les lignes suivantes :

Il existe une certaine ressemblance entre le dessin et le dessinateur, que l'on considère l'ensemble du dessin ou de ses diverses parties. Les peintres composent des personnages grands ou petits, suivant qu'ils sont eux-mêmes grands ou petits. De même, un sculpteur bien musclé modèlera des sujets vigoureux comme lui. Le caricaturiste Gill, qui est taillé en Hercule, donne à ses figures allégoriques, à la République, par exemple, des formes herculéennes. La ressemblance se poursuit dans les diverses parties du corps. Raphaël, qui s'est complu à peindre des vierges, avait une tête virginale. Michel-Ange, au contraire, qui avait une tête plus virile, a mis plus de virilité dans ses créations. L'observation et l'expérimentation démontrent qu'un individu dessinant un profil d'après sa propre inspiration représente constamment son propre profil ou un profil très approchant du sien. Un Alsacien qui ne savait pas dessiner a fait devant M. Delaunay une tête dont la partie postérieure était représentée par un angle droit. Un individu dessine des cheveux droits ou frisés, suivant qu'il a lui même des cheveux droits ou frisés. Gill donne à ses personnages des sourcils en accent circonflexe, exactement semblables aux siens. Un dessinateur imberbe ne fera jamais de barbe à ses figures. S'il a le nez aquilin, il fera toujours des nez aquilins. Les mêmes remarques s'appliquent aussi au dessin d'imitation. Dans une classe de dessin, lorsque cent élèves dessinent la même tête, chacun fait une tête différant de celle de son voisin et rappelant toujours plus ou moins ses propres traits. Les professeurs de dessin reconnaissent à la seule inspection du dessin d'un élève que son visage est rond, carré, ovale, etc. Chacun fait de son genre, comme on dit dans les ateliers. « Quand je fais un portrait, disait Titien, je fais d'abord le mien, ensuite celui d'autrui. » La même vérité est applicable aux sculpteurs ; elle l'est même aux couturières, tailleurs, etc. Les couturières font les robes trop larges ou trop étroites, suivant qu'elles sont elles-mêmes grasses ou maigres. Ces faits curieux s'expliquent d'ailleurs par l'automatisme et l'habitude. Nous créons à notre image et nous avons une tendance manifeste à répéter sans cesse les mêmes actes.

Je n'ai point de données sur les couturières grasses ou maigres, mais j'ai été stupéfait des assertions relatives aux peintres et au dessin. On ne sait où M. de Parville a pris ses renseignements.

Delacroix était très petit et il a fait de grandes compositions; Michel-Ange était petit et il a fait des colosses en sculpture et en peinture. Raphaël n'était pas plus virginal qu'un autre, il avait la figure agréable; il a fait des Titans aussi bien que des Vierges ; une foule d'autres peintres qui n'avaient rien de virginal ont fait aussi des Vierges charmantes ; M. Makart, qui est très petit, fait des tableaux gigantesques. M. Herbstoffer, qui est un colosse, fait de tout petits tableaux. Tel graveur en camées ou en pierres fines est un Hercule. M. Aimé Millet, qui a fait un énorme Vercingétorix, est fort petit, et ainsi de suite. C'est dans la constitution intellectuelle et cérébrale qu'il faut chercher la tendance au petit ou au grand. Bien souvent la qualité nerveuse est en raison inverse de la qualité musculaire.

On ne dessine pas son propre profil, quand on dessine. Où M. de Parville a-t-il vu le contraire ? Où est-il prouvé que Titien ait jamais dit le mot ridicule qu'on lui attribue ? Qu'est-ce que prouve l'histoire de l'Alsacien ? N'y a-t-il que des Alsaciens qui dessinent d'instinct des occiputs rectilignes? M. Gill ne donne pas à ses personnages des sourcils circonflexes comme les siens; il a une manière de dessiner exagérée en tout, telle qu'il convient à un caricaturiste. J'ai beaucoup griffonné de profils, et, machinalement, je ne les ai jamais faits ressemblants à mon profil. On ne dessine pas comme on est. M. Ingres, qui était lourd, courtaud et laid, dessinait avec une délicatesse et une beauté extrêmes.

Les enfants font tous le même genre de dessin. De même les primitifs. Les professeurs de dessin n'ont jamais reconnu, à la seule inspection d'un dessin, que son auteur avait le visage rond, ovale ou carré. Un homme qui a le nez aquilin ne fait pas fatalement des nez aquilins. Tel être mince, chétif, est plein de force en art, et tel être colossalement bâti s'y montre débile.

Comment M. de Parville peut-il aligner une suite d'affirmations sans indiquer aussi la suite d'observations *sérieuses* sur laquelle elles pourraient reposer? Ce n'est pas en se basant, par exemple, sur la tête *virginale* de Raphaël qu'il est bien fondé à raisonner. On est mal fixé sur les portraits de Raphaël, et la petite tête un peu féminine, que jadis on donnait pour son portrait à l'âge de seize ans, a justement été rejetée de la liste des images où l'on cherche à le reconnaître. Un artiste de haute taille ou de robuste complexion peut exécuter des œuvres grandes ou vigoureuses, et un artiste de petite stature et faible de corps peut faire des œuvres petites et molles, sans qu'il y ait aucune conséquence à en tirer, puisque le contraire se voit journellement. Je crois que M. de Parville sera bien avisé le jour où il recommencera plus soigneusement ses observations et où il mettra de côté les prétendus exemples que lui ont fournis son Alsacien, Raphaël, M. Gill et Titien.

D'ailleurs, il s'explique fort mal tout le long de sa note. Que veut-il dire, lorsqu'il prétend qu'un individu dessine des cheveux droits ou frisés lorsqu'il a lui-même les cheveux droits ou frisés? Où, à quel moment, dans quel cas, et est-ce toute sa vie, après qu'il a fait ses études d'art? Enfin si un homme à cheveux frisés se regarde dans une glace, il doit incliner très naturellement à trouver que les cheveux frisés, dont il est l'heureux porteur, sont beaucoup plus beaux que les cheveux droits, et réciproquement, de sorte que la préférence des gens à dessiner les caractères généraux qui leur sont personnels fût-elle constatée, elle s'expliquerait non par un accord *fatal* et *physiologique* entre notre conformation physique et nos actes intellectuels, mais par le simple fait que nous nous trouvons plus beaux

qu'autrui et que nous reproduisons plus volontiers les traits dont nous sommes possesseurs, les jugeant plus intéressants que ceux que nous n'avons pas. Le trait de l'Alsacien enfin n'aurait rien de phénoménal, et il se retrouve chez toutes les races; notre œil est habitué à conserver plus ou moins une image des êtres, des animaux, des plantes, etc., qui nous entourent, et si nous avons à dessiner une figure d'homme, d'animal, de plante, nous lui donnerons tant bien que mal le type général que nous voyons autour de nous. Les Égyptiens faisaient des têtes d'Égyptiens, les Assyriens des têtes d'Assyriens; le premier venu qu'on fera dessiner est placé dans les mêmes conditions artistiques que les primitifs, et il serait dès lors très surprenant qu'un Alsacien ne reproduisît pas le type alsacien, un Chinois le type chinois, ou qu'un Peau-Rouge inventât le type d'Apollon.

P. Laurent.

Académie des beaux-arts.

L'Académie des beaux-arts a tenu le 18 octobre, à deux heures, sa séance publique annuelle, sous la présidence de M. Jules Thomas, en remplacement de M. Hébert, empêché. Les fonctions de vice-président ont été remplies par M. Auguste Dumont, statuaire.

Après les cérémonies de l'Académie française, les séances de l'Académie des beaux-arts sont les plus fréquentées. Aussi, dès dix heures, de nombreux invités stationnaient déjà aux diverses portes donnant accès au palais Mazarin. Le service extérieur était fait par dix gardes républicains à cheval, en culotte blanche, et par un détachement du 36e régiment de ligne. Les mesures de police étaient organisées par M. Toquenne, officier de paix, qui avait sous ses ordres une escouade de gardiens de la paix.

A deux heures précises, la séance est ouverte. Outre les membres du bureau, nous remarquons sur l'estrade les présidents et secrétaires perpétuels des quatre autres sections de l'Institut, les professeurs de l'École des beaux-arts et les professeurs du Conservatoire de musique.

Une heureuse innovation a été introduite, cette année, dans le placement des élèves de l'Ecole des beaux-arts. Les années antérieures, les lauréats de cet établissement étaient tous placés dans une tribune spéciale; il arrivait quelquefois que, réunis tous au même endroit, ils se permettaient quelques fantaisies déplacées. Pour obvier, à cet abus et sur les instances de M. Paul Dubois, directeur de l'École des beaux-arts, les élèves qui désirent assister à la cérémonie ont dû aller demander personnellement une carte au secrétariat de l'Institut. Cette mesure d'ordre intérieur est fortement désapprouvée par les intéressés.

La seance a été ouverte par l'exécution d'une ouverture composée par M. Véronge de la Nux, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, élève de M. François Bazin.

Après le discours de M. J. Thomas, qui a rendu un juste tribut d'hommage aux membres décédés de l'Académie, on a procédé à la distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de composition musicale que l'on connaît déjà, et des autres prix académiques dont voici l'énumération :

Prix fondé par Mme Leprince, 3,000 fr. — MM. Bramtot, Fagel et Blavette.

Prix Deschaumes. — Partagé entre MM. Reynaud et Viée. — Médaille de 500 fr. à M. Grimault.

Prix Maillé-Latour-Landry. — Partagé entre M. Lucas, peintre, et MM. Turcan et Paris, sculpteurs.

Prix Bordin. — M. Henri d'Escamps, inspecteur des beaux-arts.

Prix fondé par M. le baron de Trémont. — Partagé entre M. Roty, graveur en médailles, et Boisselot, compositeur de musique.

Prix fondé par M. Georges Lambert. — Partagé entre MMmes veuve Caron, Colin, Viger, Robinet et Dubasty.

Prix Achille Leclère. — Prix : M. Charles Girault ; mentions honorables : MM. Félix Michelin, Marcel Mariaud et Pronier.

Prix fondé par M. Chartier. — M. Godard Benjamin.

Prix Troyon — M. Ernest Baillet ; mentions : MM. Victor Nazal et Georges Truffault.

Prix Jean Leclaire. — MM. Corrède et Contamine.

Prix Achumbert. — M. Roty, graveur en médailles.

Prix Delannoy. — M. Blavette.

Prix Jary. — M. Loriot.

Prix Rossini (œuvre poétique). — M. Paul Dollin, pour la *Fille de Zaïre.*

Prix Caylus et de Latour. — MM. Michel, sculpteur, et Doucet, peintre.

Prix Abel Blouet. — M. Corrède.

Prix Jay. — M. Defrasse.

M. Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, a ensuite donné lecture d'une *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Duc*, membre de l'Institut.

La séance a été terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Georges-Adolphe Hue, né à Versailles, le 6 mai 1858, élève de M. Reber.

École des beaux-arts.

La rentrée des élèves de l'École nationale et spéciale des beaux-arts a eu lieu le 15 octobre.

Le nombre des jeunes artistes admis à l'École proprement dite pour l'année 1879-1880 est de 970, ainsi divisés :

Peintres	243
Sculpteurs et graveurs	171
Architectes (1re division)	134
Id. (2e id.)	402

A ces élèves, il faut ajouter encore environ 300 jeunes gens qui suivent les cours de l'École et travaillent dans les ateliers à titre d'aspirants. Les cours théoriques professés à l'École des beaux-arts sont au nombre de quinze, savoir : 1° Histoire générale; 2° Anatomie; 3° Perspective à l'usage des peintres et architectes; 4° Mathématiques et mécanique; 5° Géométrie descriptive; 6° Physique et chimie; 7° Stéréotomie et levé des plans ; 8° Construction; 9° Législation du bâtiment; 10° Histoire de l'architecture ; 11° Théorie de l'architecture ; 12° Dessin ornemental; 13° Art décoratif; 14° Littérature; 15° Histoire et archéologie; 16° Histoire de l'art esthétique.

Onze ateliers, dont trois de peinture, trois de sculpture, trois d'architecture, un de gravure en taille-douce et un de gravure en médailles et en pierres fines, dirigés par des artistes émérites, sont en outre mis à la disposition des élèves de l'École et des aspirants pour y exécuter des travaux techniques.

Une bibliothèque et une galerie de modèles ouvertes aux élèves complètent l'instruction donnée gratuitement par l'École des beaux-arts de Paris.

L'Exposition du Garde-meuble.

L'exposition permanente du Garde-meuble national s'ouvrira prochainement, quai d'Orsay, près du Champ de Mars.

Cette exposition, due à l'initiative du ministre des travaux publics, a été organisée par M. Williamson, conservateur.

Le bâtiment, long de plus de 50 mètres, est divisé en quatre pièces. Toutes sont tendues d'étoffes de soie verte.

La première renferme la bibliothèque.

La deuxième est consacrée à l'étude, particulièrement au travail des peintres, dessinateurs, artistes et amateurs, qui pourront, sur leur demande, ainsi que cela se fait au musée du Louvre, être autorisés à emporter des modèles.

Les deux autres salles, bien éclairées et spacieuses, ont reçu des meubles, tels que consoles, commodes, tables, appliques ; mais la véritable exposition porte principalement sur les magnifiques tapisseries de nos manufactures nationales.

Ces tapisseries se succéderont par séries tous les trois mois, de façon à les faire passer les unes après les autres sous les yeux du public.

Au reste, on n'a que l'embarras du choix parmi toutes ces richesses, malgré le gaspillage qui en a été fait à diverses époques.

Le Garde-meuble possède encore 800 tapisseries, dont 300 sont dispersées au Louvre, dans les ministères, les ambassades, les monuments publics. Parmi celles qui seront exposées, il en est qui, après avoir été cotées 10 et 20 francs sur les inventaires de l'époque, valent aujourd'hui de 15 à 20,000 francs; d'autres, et en grand nombre, trouveraient acquéreurs à 50,000 francs et même à 80,000 francs.

Les six grandes tapisseries qui seront exposées dans la grande salle, à l'ouverture de l'exposition, ont été exécutées sur les œuvres originales de Mignard; elles ont été fabriquées aux Gobelins de 1690 à 1694, et représentent la *Naissance d'Apollon, Apollon et les Muses, le Printemps* ou *l'Hymen de Zéphire et de Flore*, etc.

Dans la seconde salle, les quatre tapisseries exposées représentent la série des *Saisons*, de Lebrun.

Buste type de la République.

Un Concours est ouvert entre tous les sculpteurs français, pour l'exécution d'un buste de la République destiné à être placé dans la mairie du XIIIe arrondissement et à servir de type pour les autres établissements municipaux et entre tous les graveurs français, pour l'exécution d'une face de médaille représentant les figures de la République et de la Ville de Paris.

La figure de la République sera, pour les deux concours, représentée conformément au type traditionnel. Le buste aura 1 mètre de hauteur, non compris le piédouche. La médaille mesurera 0m, 075 de diamètre.

Pour tous autres renseignements, s'adresser au Bureau des beaux-arts de la Ville de Paris.



TRAINEAU DU XVIIe SIÈCLE (Musée national de Stuttgart.)

NOUVELLES

*** M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, accompagné par M. Rambaud, est allé visiter le Trocadéro, qui a été attribué à ce ministère par un récent décret

M. Turquet s'y est rendu de son côté avec M. Louis de Ronchaud. Il s'est entretenu avec le ministre des moyens de constituer, dans une des ailes du palais, un musée de la sculpture française, et de la possibilité de créer un musée d'histoire de la sculpture.

Le ministre s'est ensuite rendu dans la galerie du côté de Paris, affectée aux collections ethnographiques. L'installation de ces collections avance rapidement. Déjà très riches, elles se sont beaucoup accrues en ces derniers temps par suite des envois de divers missionnaires scientifiques, MM. Pinart, docteur Charnay, docteur Harmand, docteur Verneau, docteur Crevaux, docteur Hamy, etc , et de dons de la Bibliothèque nationale, de la bibliothèque Mazarine, du gouvernement du Sénégal et de plusieurs collectionneurs distingués, MM. Albert Merle (de Bordeaux), Goltdommer, Golstein, etc.

*** Des expériences d'éclairage électrique doivent avoir lieu prochainement au foyer du Grand-Opéra. Depuis longtemps on remarquait que les peintures de M. Baudry étaient imparfaitement vues et, de plus, menacées par les émanations du gaz. M. Charles Garnier s'est adressé au ministre des beaux-arts pour demander l'application d'un éclairage plus intense et moins dangereux. La tentative va être faite. Dans la vaste salle du foyer, quatre des lustres recevront des bougies Jablochkoff, tandis que quatre à l'autre extrémité seront munis d'appareils Wedermann, qui obtiennent un si grand succès en Angleterre.

*** M. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, est parti dernièrement pour le Mont-Saint-Michel avec M. Ruprich-Robert, inspecteur général des monuments historiques, et M. Corroyer, architecte du monument.

Il va étudier sur les lieux la cause du différend qui sépare en ce moment l'administration des ponts et chaussées et la direction des beaux arts. Il y a quelque temps, en effet, que les ingénieurs des ponts et chaussées ont commencé la construction d'une digue destinée à relier l'île Saint-Michel à la terre ferme.

L'établissement de cette digue pourrait amener la démolition de deux des tours du mur d'enceinte où tout au moins leur détérioration. Or, les constructions du mont Saint-Michel sont, dans leur ensemble, classées parmi nos monuments historiques, et M. Turquet désire se rendre compte, par lui-même, du risque qu'elles peuvent courir par suite de la construction d'une digue.

*** La clôture définitive de l'Exposition internationale des beaux-arts de Munich a été fixée, par le comité, au 26 octobre. Le tirage de la loterie aura lieu le 15 novembre.

Le gerant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



UNE SOIRÉE, TABLEAU



M. JEAN BERAUD.

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

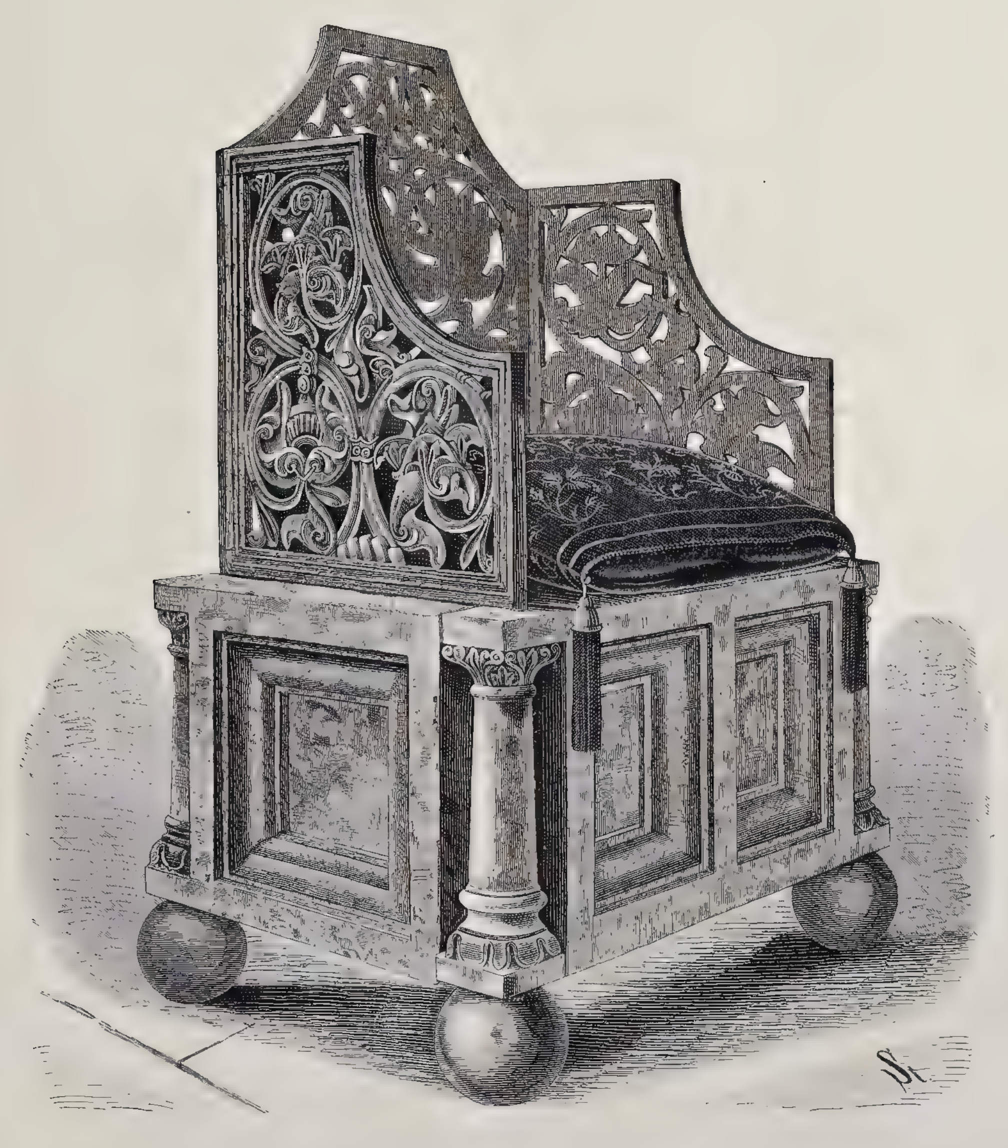
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 38.
Troisième année. — Seconde série.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



Siège impérial du XII[e] siècle

(Propriété du prince Charles de Prusse.

LES FEMMES BLONDES

SELON TITIEN ET VÉRONÈSE

Lorsque j'allai à Venise pour la première fois, j'avais toutes présentes à mon souvenir les splendides créatures dont les têtes aux *cheveux d'or* donnent tant d'âme et de grâce aux tableaux des maîtres vénitiens que nous possédons au Louvre. Que de chevelures ainsi blondes je promettais à mon admiration! non pas de ces blondes suaves et transparentes (charmantes d'ailleurs), naturelles aux contrées germaniques et scandinaves; mais de ces blondes superbes, blondes comme des lions, blondes fauves dont les cheveux semblent des rayons échappés du soleil éclatant du Midi.

Mais, à peine arrivé, je connus toute l'étendue de mes déceptions. Longtemps je cherchai, sans les rencontrer autre part qu'en peinture, ces chevelures aux splendides reflets qui nous étonnent et nous ravissent dans les portraits que le XVIe siècle nous a légués. Vainement je parcourus tous les quartiers de Venise, ceux de Castello et de Canareggio en particulier, où se conserve, dit-on, le plus pur type vénitien. Je vis sortir des ateliers des ouvrières en perles, et du *fondaco dei Turchi*, aujourd'hui manufacture des tabacs, une multitude de *giovanette* qui, leur journée remplie, retournent dans leurs demeures par les directions les plus opposées; je me mêlai à la foule qui, chaque dimanche, encombre la place Saint-Marc; je cherchai au *Giardinetto* et à la *Piazzetta*, parmi les patriciennes qui y promènent leurs loisirs; je cherchai au carnaval, dans les curieuses petites salles des cafés de Florian, de Sutil, des Specchi, de la Vittoria et du Campo San Bartolomeo, parmi les jeunes bourgeoises, en fraîches toilettes de bal, qui viennent, sous le respectable patronage de leurs mères, au-devant des *lazzi* et *improvisazioni* de tous les arlequins et autres galants masques de la ville,... partout je rencontrai ce type de brune vive et piquante, que dans son gracieux dialecte le Vénitien appelle *una moretta*, mais nulle part les héroïnes blondes de Giorgione, de Véronèse et du Titien. Eh quoi! le type des Vénitiennes du XVIe siècle, le sang d'une race authentique, auraient-ils changé à ce point de ne pas laisser même quelques traces isolées?

Pourquoi tant de Vénitiennes blondes dans les anciens tableaux? Pas un seul peintre, représentant des femmes parmi ses personnages, qui ne nous montre quelques exemples de ce blond doré lumineux, qui ne ressemble à aucun autre? Et pourquoi pas une brune, *una mora*, *una moretta*, à Venise, au temps de Tintoretto et de Bonifazio? C'est impossible. J'ai vu là matière à un curieux problème, dont la solution me semble aussi intéressante (j'en demande humblement pardon aux astronomes) que la découverte d'une nouvelle planète. L'art lui même m'y semblait intéressé. Il s'agissait de savoir si la fantaisie seule des peintres avait transformé tant de brunes en blondes : hypothèse qui me semblait ridicule et inadmissible.

L'étude de quelques livres de l'an 1500 et tant, et le hasard de mes recherches dans des papiers à peu près oubliés, m'a révélé le mot de l'énigme. Ce mot c'est la *mode*. Je n'étais pas de mon temps, quand je cherchais à Venise, au XIXe siècle, les patriciennes blondes du XVIe, pas plus que si j'eusse essayé de découvrir à Paris des marquises et des duchesses du XVIIIe! C'était affaire de recette et de procédé : la matière seule et l'usage différaient; nos marquises se servaient de la poudre à poudrer, les dames se servaient... mais la recette vaut bien un long discours. Je ne crains de paraître prolixe ni aux dames, ni aux artistes, ni aux curieux, pour qui je vais remettre en lumière un chapitre oublié de l'histoire de la mode.

Un livre intéressant, imprimé à Venise en 1590, devenu rare aujourd'hui, et un petit manuscrit d'une parfaite conservation, que l'on trouve à la célèbre bibliothèque de Saint-Marc, sous le numéro d'ordre : Cl. III, cod. 9, sont les sources où je puise. Le livre, bien connu des bibliophiles, a pour titre : *Degli habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo, libri due fatti da Cesare Vecellio et da lui dichiarati*. Le Cesare Vecellio, nommé ici comme l'auteur, était le cousin du Titien; on ne discutera pas ce qu'il y a de recommandable dans ce nom et cette parenté. Quant au manuscrit, sa désignation de *ricettario* indique assez ce qu'il renferme. C'est un conseiller secret qui offre aux dames de bons avis sur leur toilette, et qui a même des ressources à leur service dans certains cas assez étranges, ainsi que j'ai pu le vérifier. Il est cité dans le catalogue imprimé des manuscrits de la bibliothèque Nani, et passe pour avoir appartenu à la patricienne qui portait ce nom au XVIe siècle. C'est un charmant petit in-8°, dont le papier peut rivaliser avec celui des meilleures fabriques de Hollande; l'écriture rappelle celle des dernières heures du XVe siècle, mais elle est d'une netteté remarquable; des tables de matières bien dressées rendent les recherches faciles, et, dans le corps même du manuscrit, de brillantes lettres en rouge séparent nettement les sommaires d'avec les articles.

Voici donc le chapitre que Cesare Vecellio consacre, dans son livre, aux *femmes de Venise occupées à se rendre les cheveux blonds* : le texte original est accompagné d'une gravure au trait dont nous donnons la reproduction.

« Il y a ordinairement à Venise, dit-il, sur les toits des maisons de petites constructions en bois qui ont la forme de loges découvertes. Sur la terre ferme, on les fait en maçonnerie et on les dalle comme celles qu'à Florence et à Naples on appelle *terrazi*, en les recouvrant de chaux et de sable pour empêcher la pluie de pénétrer au travers.

« Mais, pour en venir à mon sujet, bien que toutes les femmes désirent augmenter leur beauté naturelle, et que dans ce but elles aient recours à l'art, les Vénitiennes savent les surpasser toutes. En cela elles se font beaucoup de tort, parce qu'elles ont moins besoin que d'autres d'avoir recours à ces moyens, et aussi parce que le soin qu'elles prennent de recourir à tant de procédés étant bien connu, leur beauté naturelle ne trouve plus qui la croie, et passe pour artificielle. Entre beaucoup de moyens qu'elles emploient dans ce but, elles en possèdent un pour se rendre blondes, et c'est la raison qui fait qu'elles se tiennent fréquemment sur les terrasses dont nous venons de parler.

« On les voit là autant et même plus que dans leurs chambres, tenant leurs têtes exposées à l'ardeur du soleil pendant des journées entières. C'est aux heures, en effet, où le soleil est le plus cuisant (*cocente*) que, devant se servir elles-mêmes, elles restent, pour cet apprêt, sur ces terrasses de bois. Assises, elles baignent et rebaignent souvent leurs cheveux avec une petite éponge imbibée d'une eau qu'elles font elles-mêmes ou qu'elles achètent. Laissant au soleil le soin de les sécher, elles les rebaignent de nouveau pour recommencer toujours de cette façon. C'est ainsi qu'elles se rendent les cheveux blonds comme on les leur voit. Lorsqu'elles se livrent à cette occupation, fort grande pour elles, elles jettent par-dessus leurs autres vêtements un peignoir de soie très blanche d'une grande finesse et légèreté qu'elles appellent *schiavonetto*, et elles couvrent leur tête d'un chapeau de paille sans fond par l'ouverture duquel passent tous les cheveux qui s'étalent sur les bords exposés au soleil pendant qu'elles se blondissent. Ce chapeau, qui protège ainsi leur figure contre l'ardeur des rayons, porte le nom de *solana*. »

Cesare Vecellio, comme on le voit, raconte exactement le procédé, mais son silence est complet sur la composition de cette eau précieuse. Heureusement le *ricettario* manuscrit de la patricienne Nani met trois recettes à notre disposition. L'auteur formule et conseille comme un docteur :

1° Pour obtenir une eau à rendre les cheveux blonds :

Soufre noir, 6 onces.

Alun *di feccia* et gras, 2 livres.

Bon miel, 4 onces.

Et toutes lesdites choses, mêle-les bien ensemble et distille-les au moyen d'un alambic, il en sortira une eau excellente. Tu te baigneras ensuite le chef avec une éponge, te tenant au soleil après l'avoir ainsi mouillé, et mettant

dessus un peu de soufre. Tu rendras, de cette sorte, tes cheveux blonds et beaux. — Et cela est parfait.

2° Autre recette pour rendre tes cheveux blonds en peu de fois :

Coquilles d'œufs calcinés; mets des blancs d'œufs, battus avec du soufre noir, à quantité égale à discrétion, mêle-les bien ensemble de manière qu'il en résulte une pâte, et quand tu vas au lit, teins-toi les cheveux avec. Le matin, lave-toi la tête. En peu de fois, tes cheveux seront blonds et beaux.

3° Autre recette pour se rendre les cheveux tels qu'ils ressemblent à des fils d'or :

Centaurée, 3 onces.
Seppia[1], 1 once.
Diagrante[2], 1 once.
Gomme arabique, 1 once.
Alun *di feccia*, 1 livre.
Soufre en poudre, 6 onces.
Eau extraite de la vigne, 9 livres.
Gingembre, 1/2 livre.

Mêle bien le tout et laisse reposer 8 jours, et fais bouillir assez pour en réduire la quantité au tiers. Après t'être lavé la tête, baigne-toi la tête comme on fait pour *blondir* les cheveux, et tiens-toi au soleil. Répète cela plusieurs fois, et c'est fait[3].

Cette dernière nuance, *capelli fila d'oro*, de toutes était la plus recherchée. Elle donnait la couronne et la royauté du blond. De pareils cheveux, une peau très blanche et des yeux bleu turquoise, c'est par ces perfections qu'on prenait rang parmi les plus belles. Véronèse peignit ainsi ses femmes les plus admirables : éplorées ou radieuses, vierges ou martyres, courtisanes à la mode, patriciennes dont les noms étaient inscrits au livre d'or, il en est peu qu'il n'ait faites de ce blond superbe qui accompagne si harmonieusement des yeux d'un bleu limpide. Voyez, aux plafonds de la salle du Grand Conseil au palais des Doges, la grande toile où il a personnifié Venise dans une figure de femme qu'il nous montre triomphante, aussi blonde qu'une lionne qui affronterait au repos l'ardent soleil du désert, avec des yeux d'un bleu transparent, pleins de douceur et de fierté. Dans tous les temps, le blond a été célébré comme la nuance qui convient par excellence à la femme, et les Vénitiennes du XVI[e] siècle, en cherchant à l'obtenir par artifice, n'ont fait que confirmer, par leur exemple, tout le bien qu'on a dit des blondes depuis la naissance du monde.

Comme un voile flottant, sans ornement, sans art,
La chevelure d'Ève assemblée au hasard
Couvrait sa belle taille, et de ses tresses blondes
Aux folâtres zéphyrs abandonnait les ondes.

(*A suivre.*) ARMAND BASCHET.

1. Sorte de poisson. On appelle le mâle encrier (*calamajo*), en raison de la couleur de son sang qui pourrait servir d'encre.
2. Sorte de gomme.
3. *Ricettario della contessa Nani*. Biblioth. Marciana. Cl. III, cod. 9, pages 21 et 53. Le texte original est en dialecte vénitien.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE MUNICH

ET L'ART ALLEMAND MODERNE[1]

IV

L'*Usine* ou le *Laminoir*, de M. Menzel, se trouve là-bas. Nous avons entretenu nos lecteurs de cette œuvre importante. Elle m'a paru meilleure encore. L'exposition contient un portrait du bourgmestre de Vienne, par M. Canon, qui est un vrai chef-d'œuvre d'harmonie, de fermeté, de rendu, un des plus beaux portraits qui aient été faits depuis vingt ans.

Un artiste qui me paraît destiné à prendre un rôle dans le mouvement de l'art contemporain allemand, est M. Paul Meyerheim. Il expose plusieurs tableaux dont l'un, intitulé une *Académie de singes*, est une excellente peinture, et dont un autre, très grand, intitulé *Portraits de famille*, représentant une amazone qui va monter à cheval, tandis que ses enfants jouent sur un perron avec un chien, tend à introduire dans la peinture allemande un sentiment de nature exacte, de fraîcheur et de justesse vigoureuse. Cette toile rappelle à la fois Courbet et M. Carolus Duran ; l'ensemble bien complet y manque encore, mais je crois qu'il en sortira un beau peintre.

M. Leibl, exécutant hors ligne, se plaît à modeler des figures en plein clair, en pleine lumière, avec des demi-teintes presque insaisissables, comme ont fait les peintres du début du XVI[e] siècle, et comme il en avait exposé à notre Salon de 1878. Il possède une certitude extraordinaire. Il a envoyé aussi de merveilleux dessins. M. Leibl sera une des réputations du siècle.

M. Gabriel Max, qui est un homme d'un sentiment particulier, a exposé une *Infanticide* dont l'impression est vraiment terrible. Comme peinture cela se rattache un peu à l'harmonie lourde de M. Feuerbach, et il s'en exhale une douleur sinistre qui serre le cœur.

M. Lenbach, un des grands portraitistes allemands, a plusieurs toiles, les portraits de M. de Bismarck et de M. de Moltke, des têtes d'enfant, une reprise en gris un peu verdâtre du portrait de M. de Liphart, que nous avons vu en jaune au Champ de Mars. C'est à la galerie de Schack qu'il faut regarder les œuvres de M. Lenbach. Il a un coloris personnel, une dérivation de Rembrandt, et qui donne l'idée de peinture de Rubens *culottée ;* ce coloris n'est pas toujours agréable de ton, mais le maniement en est très remarquable. Le peintre s'est efforcé d'écrire, de détailler les traits de M. de Bismarck et de M. de Moltke, et il est arrivé à un mordant tout spécial dans le modelé ; cependant ce n'est point là ce que je préfère de lui : on sent qu'il y joue trop serré, qu'il se raidit tant soit peu. Mais on doit reconnaître que ce sont de beaux portraits, œuvres d'une individualité forte et originale.

Un artiste des plus étranges est M. Bocklin. La galerie du baron de Schack contient beaucoup de ses tableaux. A l'Exposition, il n'en a envoyé qu'un, représentant un *Combat de Centaures*. C'est un esprit préoccupé de sujets de la mythologie antique, qu'il traite avec une sorte de réalisme emporté, jouant puissamment avec les tons noirs et foncés, surtout, très dramatique, d'imagination bizarre, se plaisant à peindre des êtres et des animaux monstrueux, des paysages terribles, avec une pâte onctueuse, profonde, des tons d'une force extrême, parfois lourds, et un grand sens des accords sombres, sinistres, des aspects effrayants, mystérieux.

M. Trubner paraît vouloir le suivre. Il a exposé un Combat de Centaures et de Lapithes, dans le même genre d'idées et de tonalités : sa facture diffère de celle de M. Bocklin ; elle martèle et divise les plans et a plus de brutalité ; elle ne possède guère moins d'intensité et de beauté dans les tonalités. M. Trubner a envoyé aussi un portrait d'homme ayant les plans du visage très accusés, une lumière qui les enlève vivement, et des vêtements foncés s'enveloppant avec un fond également foncé : œuvre très accentuée.

Les Espagnols comme Ribera, et leur analogue, le Français Valentin, ont agi évidemment sur M. Bocklin et M. Trubner ; et il me semble que je pourrais indiquer tel et tel tableau, à l'ancienne Pinacothèque de Munich, d'où est directement sorti le premier de ces artistes.

M. Faber du Faur a pour but la couleur, et sa manière esquissée l'indique clairement. Il fait penser un peu à M. Puvis de Chavannes saupoudré avec du Delacroix. Ses tentatives sont parfois fort larges et hardies. Il s'est essayé aussi à un grand portrait équestre du prince impérial d'Allemagne, où une furieuse énergie de brosse et de tonalités est dépensée sans donner tout le résultat attendu. Le cheval, le terrain, le ciel, sont beaux, le cavalier est brutal et rude sans se résumer par un accent saisissant.

Un paysagiste très personnel, mélodiste fort délicat, M. Heffner, a envoyé deux toiles charmantes, dans une note gris blanc, à la fois d'une douceur et d'une acuité extrêmes, et qui indiquent une rare sensibilité coloriste.

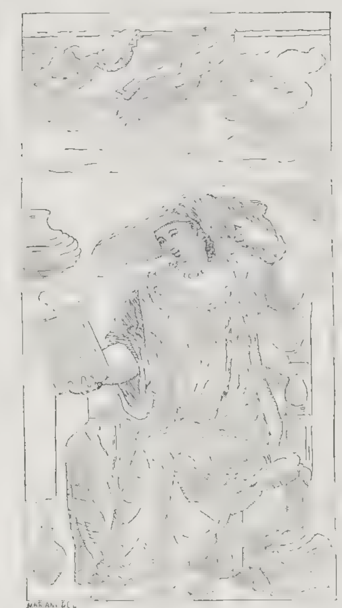
M. Liebermann a exposé à plusieurs

1. Voir les numéros 34, 36 et 37.

de nos Salons, et il a envoyé à Munich deux tableaux que nous avons vus à Paris il y a quelques années. C'est un talent hardi qui comprend le clair aussi bien que le sombre et se plaît à se montrer sous les deux faces. Son œuvre principale ici est un ***Jésus au milieu des Docteurs***, qui, en fait de juifs modernes, renchérit sur M. Menzel. Le Jésus est un gamin fort laid, qui discute en serrant les poings. Ce parti pris d'un réalisme hyperexagéré vient trop tard et n'a rien à voir avec la sincérité du sentiment. Mais ce que la toile a de vraiment remarquable, c'est l'audace et la vivacité des lumières, des reflets renvoyés sur les visages et les vêtements, l'entrain décidé des attitudes.

M. Liebermann est et sera un maître.

Un autre artiste, enfin, m'a grandement intéressé. C'est M. Thoma. Il est à la fois très habile et très naïf, et il a créé une gamme coloriste qui est toute à lui, une gamme de bleu, de vert et gris, contenus, amortis, très doux, très fermes, extrêmement curieuse. Un large sentiment de calme enveloppe ses toiles, qui se distinguent par une indépendance fort marquée. L'Exposition a de lui plusieurs tableaux ; le plus grand est une *Fuite en Égypte*, composée avec des portraits de famille. Joseph est habillé de gris foncé, la Vierge est en bleu doux, avec une écharpe de gaze rouge sur la



DAME VÉNITIENNE SE TEIGNANT EN BLOND, D'APRÈS CESARE VECELLIO

tête. Une sorte de tranquillité fatiguée, de confiance recueillie, se voit sur leurs visages qui, de plus, sont de très beaux portraits. Si je cherche les attaches de cette peinture, j'en trouve avec Courbet et avec les œuvres de M. Cazin, dont il a été parlé à propos du Salon de cette année. La sainte Famille au repos, sur un coin de pré, auprès d'un bouquet d'arbres, sous le ciel bleu, donne un remarquable exemple de l'accord profond, tranquille, réservé et fort en même temps, qui caractérise le talent du peintre. Ailleurs, dans sa fantaisie intitulée *Sur les nuées*, M. Thoma a montré la plus complète délicatesse de tons associée à une brillante énergie, le tout fondu en un ensemble toujours plein de cette douceur mate, grise, qui lui constitue un caractère si particulier. Un autre artiste, M. Haider, semble avoir planté sa tente à côté de celle de M. Thoma et chercher sur ses traces.

En résumé, la grande troupe des artistes adroits, travaillant selon les recettes des professeurs, puis bon nombre d'hommes distingués sachant tirer de ces recettes un suc plus savoureux, enfin quelques talents originaux, puis en général une peinture montée de ton, soutenue par des ombres fortes, par l'emploi fréquent des noirs, un esprit plus sévère et même dans les tableaux secondaires, surtout dans la physionomie des personnages, un peu



LE « TABAKS COLLEGIUM » DE FRÉDÉRIC Ier DE PRUSSE, PAR M. HOLMBERG

(Exposition de Munich. Dessin de l'artiste.)

moins de fadeur que chez nous. Notre peinture récente paraît là-bas mince et pâle, ce qui tient aux tendances à faire clair que nous adoptons maintenant. En revanche, chez nous, une aisance plus générale à manier les grandes figures.

Il faut tenir compte aussi que l'ensemble de l'Exposition de Munich est supérieur à celui d'un de nos Salons.



Combat des Centaures et des Lapithes, par M. Trubner
(Exposition de Munich. Dessin de l'artiste.)

L'aquarelle n'est point fort cultivée en Allemagne. L'un de ses meilleurs représentant est M. Alt, qui s'applique surtout à peindre des façades ou des intérieurs d'églises et de monuments; M. Lichten fils a fait aussi une très jolie aquarelle; celles de M. E. Meyer sont distinguées. Les dessins sont l'objet d'une plus grande préoccupation chez les Allemands, et ils en ont exposé de très remarquables, parmi lesquels je citerai des compositions sur la pièce des *Brigands* de Schiller par M. Ferdinand de Piloty, frère du directeur de l'Académie, les illustrations du *Roman du renard* de Goethe par M. Paul Meyerheim, les silhouettes, genre très goûté là-bas,* de M. Braun; la *Danse macabre* de M. Appold, une scène du moyen âge, de M. Ille, des croquis de poses et de gestes de soldats, par M. Horschelt; de belles têtes vraies de M. Haider; de jolis petits types modernes par M. Kaufmann, des animaux de M. Schneffer, les cartons de M. Unget sur les quatre éléments, les scènes drolatiques de la vie d'un gnome par M. Gehrts, enfin la série des grands dessins sur le *Chant de la cloche* de Schiller, par M. Liezen-Mayer, dont quelques-uns sont fort beaux, et d'intéressants portraits de M. Liphart. Comme graveurs à l'eau-forte, sur bois ou sur cuivre, se font remarquer MM. H. Meyer, Raab-Doris, Klepsch, Oertel, Forberg, Kaseberg, Knesing, Hecht, etc. Les architectes ont envoyé aussi de beaux dessins, entre autres MM. Kayser et Von Groheim, F. Schmidt, etc.



Exposition de Munich : La Fuite en Égypte, par M. Thoma
(Dessin de l'artiste.)

La sculpture n'est pas représentée comme elle devrait l'être. Les charmants ou très sérieux et très vivants bustes de M. Tilgner et de M. Wagmüller, et le noble tombeau de ce dernier en sont les œuvres supérieures. Un certain réalisme lourd et sans accent tend à s'introduire dans la sculpture allemande, où je citerai les noms de MM. Knold, Kopf, F. Miller, Wagner, E. Müller, Spiess, Walls, Henze, Rheineck, Feuerstein, Hildebrand, Rümann. La plupart de ces artistes travaillent en Italie et gardent un assez bon sentiment décoratif. La sculpture française est tout à fait dominante à l'Exposition, et l'on ne peut sérieusement opposer à nos bons artistes que MM. Wagmüller et Tilgner.

Duranty.

FIN

M. Georges Lafenestre, chef du bureau de l'encouragement aux beaux-arts, et qui représentait la France à l'Exposition de Munich, est nommé inspecteur des beaux-arts et commissaire général des expositions nationales et internationales. C'est un poste nouveau et très important qui est créé. M. G. Lafenestre sera désormais l'organisateur de toutes nos expositions départementales.

M. Hecq, chef adjoint au cabinet de M. le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, est chargé, en remplacement de M. Lafenestre, de la direction du bureau de l'encouragement, tout en conservant son titre de chef adjoint du cabinet.

M. Buon, inspecteur des beaux-arts et commissaire ordinaire des beaux-arts, est mis à la retraite.

M. Escalier est nommé sous-chef de bureau de l'inventaire et des souscriptions.

NOS GRAVURES

SIÈGE IMPÉRIAL DU XIIe SIÈCLE

(Propriété du prince Charles de Prusse.)

Ce siège, cette chaise, ce trône a repris de nos jours un nouvel intérêt historique. L'empereur Guillaume s'y est assis lorsqu'il a ouvert la session du premier Reichstag ou parlement de l'empire, institué après les remaniements politiques qui ont suivi la guerre de 1870.

Le trône provient de la cathédrale de Gozlar, séjour préféré des empereurs de la maison de Hohenstaufen, au XIIe siècle. Il était placé dans l'arcade formée par un des piliers carrés d'angle et une des colonnes, et où des ornements en pierre sculptée de figures fantastiques d'hommes et d'animaux désignent encore l'endroit qu'il occupait.

Cet ouvrage est de la fin du XIIe siècle; la base est en grès, le dossier et les bras sont en bronze, ainsi que les colonnes de la base. L'ornementation découpée et le style général appartiennent à l'époque d'art qu'on appelle romane, et qui précède la période ogivale ou gothique.

UNE PROCESSION DE L'INQUISITION

Par M. D. Vierge

La gravure que nous publions en supplément est empruntée à un ouvrage dont les premières feuilles viennent de paraître et qui sera complet en 100 livraisons. *Les prêtres et les moines à travers les âges* fourniront un livre d'histoire du plus grand intérêt : le sujet et aussi le talent de celui qui le traite, M. Hippolyte Magen, nous permettent de porter cet augure favorable. Au sujet de l'éditeur, M. Decaux, on comprendra notre réserve, car les *Beaux-Arts* lui doivent la vie : nous aurions mauvaise grâce à trop accentuer l'éloge de la maison où nous sommes. Toujours est-il que la nouvelle publication est traitée avec les mêmes égards que ses devancières; imprimée avec le plus grand soin, elle contiendra un grand nombre d'illustrations par des artistes dont la réputation est consacrée : MM. Vierge, A. Poirson et Castelli.

La gravure, *une Procession de l'Inquisition en Espagne*, dira à nos lecteurs, mieux que nous ne saurions le faire, le mérite du dessinateur; cette planche est digne en tous points de celui qui a illustré les grands romans de Victor Hugo sous le pseudonyme aujourd'hui populaire de *Vierge*.

LE COUP DE PATTE DU CHAT

Par Prud'hon

L'Exposition de l'École des beaux-arts était particulièrement riche en dessins de Prud'hon : on n'en comptait pas moins de 26, et presque tous de la plus rare beauté. Les *Beaux-Arts* ont donné déjà le portrait de la duchesse de Dino, et autrefois, avant l'Exposition, un *Amour au carquois*. Voici, aujourd'hui, un de ces sujets enfantins où le maître se complaisait et dont il caressait l'exécution avec un soin parfois excessif.

Ce dessin, qui a été gravé par Prud'hon fils et par Jules Boilly sous le titre : *l'Égratignure*, appartient à M. Eud. Marcille. La composition en a été peinte par Prud'hon; on en connaît un léger croquis de la main du maître, et aussi une reproduction dessinée et très terminée qui se trouve au musée de Montpellier.

Le sujet parle de lui-même : assis sous un buisson, l'Amour s'appuie en riant sur l'épaule d'une fillette, qu'il vient de faire griffer par un chat. Le dessin est fait au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier gris. *Le Coup de patte du chat* est encore connu sous un autre titre : *les Peines que l'Amour nous cause*. Cette façon de souligner un sujet est du reste bien de l'époque de Prud'hon. Nos pères, sentencieux et égrillards, aimaient qu'on fît bonne mesure dans les titres des estampes, des romances, des romans et des pièces de théâtre; ils tenaient à être exactement informés des intentions de l'auteur, et ce n'est pas pour eux que le poète a dit : « Glissez, mortels, n'appuyez pas ! »

A. D.

MAHÉRAULT

Dans la séance publique annuelle des cinq académies, qui a eu lieu le 25 octobre, M. E. Legouvé a fait la lecture d'un travail où, sous le titre de *un Conseiller dramatique*, il est question d'un très estimable collectionneur et écrivain, dont nous avons parlé plusieurs fois, notamment à propos de l'ouvrage sur Gavarni qu'il a publié en collaboration avec M. E. Bocher.

Nous empruntons à ce travail les lignes suivantes où M. Legouvé étudie avec son esprit ordinaire les deux grandes variétés de l'espèce des collectionneurs.

. . . .

Mahérault est mis par les amateurs d'estampes, de gravures et de dessins, au rang de M. His de La Salle. J'admire beaucoup sans doute les collectionneurs millionnaires; j'en sais qui sont de très fins connaisseurs; mais il leur manque toujours les deux grands signes du collectionneur : la peine et le sacrifice. Ce n'est souvent pour eux qu'affaire de vanité. Ils chargent quelqu'un d'avoir du goût pour eux; ils fournissent l'argent, le mandataire fournit la science, et les voilà promus au noble titre d'amateurs. Mais conquérir pièce à pièce, jour à jour, année par année, un ensemble d'objets d'art qui constitue lui-même une œuvre d'art; découvrir ce qui est inconnu, deviner ce qui est méconnu, remettre en lumière des ouvrages ou des talents oubliés, refaire parfois tout un côté d'une époque, courir, chercher, comparer, consulter, prendre sur ses besoins et arriver enfin, comme M. Sauvageot par exemple, après quarante ans de travail, à économiser une collection de plusieurs cent mille francs sur ses appointements qui n'étaient que de quatre mille, oh! voilà qui mérite sympathie et respect, car cela veut dire science, patience, passion et goût. Or Mahérault, qui n'a guère eu toute sa vie d'autre fortune que sa place, laisse une collection de dessins, d'estampes et de gravures, dont la vente future met déjà les imaginations d'amateurs en éveil. Un marchand fort connu disait récemment : « L'on n'aura pas besoin de faire de réclames pour la vente de M. Mahérault; elle est déjà attendue jusqu'en Amérique. » Ce mot aurait comblé de joie Mahérault. Sa vente était son grand souci, son grand rêve, son grand espoir, comme collectionneur, et comme père! il disait souvent à sa fille : « J'espère que je te laisserai une belle vente ! » Tout est dans ce mot-là.

Le jour de la vente est pour le collectionneur le jour du jugement dernier. C'est elle qui le classe parmi les connaisseurs ou parmi les dupes! C'est elle qui justifie ou condamne les sacrifices faits par lui à sa passion. Le collectionneur ne rogne pas seulement sur ses dépenses personnelles; j'en ai connu, non pas Mahérault, qui ont fait un peu jeûner leur famille. Ils l'avantagent au détriment de leurs autres enfants; mais ce qui les soutient et les absout, c'est leur espoir que, le jour de la vente, la collection, en sœur fidèle, rapportera à la succession dix fois plus qu'elle n'a reçu.

Je m'imagine donc que, ce grand jour venu, l'ombre de Mahérault, qui doit être bien diaphane si notre ombre ressemble à notre corps, trouvera moyen de se glisser dans cette salle des commissaires priseurs où il a passé de si bonnes heures pendant sa vie, et qu'elle tressaillera d'orgueil et de joie au cri des surenchères toujours croissantes; cela sera une de ses manières d'être en paradis.

La plupart des collectionneurs se cantonnent dans un coin de l'art, dans une époque. Mahérault choisit le dix-huitième siècle et les dessins ou estampes. Je trouve dans ses papiers cette jolie note :

« Noël, 25 décembre 1856. — J'ai éprouvé aujourd'hui une des plus agréables jouissances que puisse donner l'amour-propre à un amateur. Un collectionneur éclairé de gravures et de dessins du dix-huitième siècle est venu me voir. Je lui ai montré quelques dessins de cette époque, parmi lesquels se trouvait une suite de compositions d'Honoré Fragonard pour les *Contes* de la Fontaine, lesquelles n'ont point été gravées. Il les a examinées avec attention, a voulu les regarder une seconde fois, s'extasiant sur chaque dessin et l'admirant comme une des plus jolies choses qu'il eût jamais vues de ce maître spirituel et gracieux.

« Or ces dessins n'étaient autres que des calques faits par moi, sur les originaux que possède Feuillet de Conches. Je n'ai pas eu le courage de le dire à notre amateur. D'abord, j'étais flatté de son erreur ; puis l'en tirer, c'eût été le blesser dans son amour-propre; je me suis donc borné à ne pas abuser de son admiration, en refusant toute offre d'achat. Dans son enthousiasme, il m'aurait payé mes calques le prix que j'aurais voulu. »

N'est-ce pas charmant? N'y a-t-il pas bien de la grâce dans cette délicatesse qui ne veut ni tromper, ni détromper?

ERNEST LEGOUVÉ.

Académie des Inscriptions.

M. Delisle a lu une note sur un double exemplaire des *Éthiques* des *Politiques* et des *Économiques* d'Aristote, traduites par N. Cresme et copiées pour le roi Charles V.

Après avoir rappelé l'importance que Charles V attachait à posséder une traduction française de ces œuvres d'Aristote, M. Delisle constate que deux exemplaires de cette traduction, l'un et l'autre en deux volumes, figurent sur l'inventaire de la *librairie* (bibliothèque) du Louvre dressé par Gilles Malet, et que ces exemplaires ne se retrouvent pas dans les collections de notre Bibliothèque nationale.

L'an dernier M. le comte de Louis de Wasiers avait envoyé à l'Exposition du Trocadéro une magnifique copie des *Politiques* et des *Économiques ;* M. Delisle y a reconnu sans peine la seconde partie d'un des exemplaires de la traduction de Nicole Cresme qui avait appartenu à Charles V; il a acquis aussi la preuve que le volume de M. le comte de Wasiers avait, au XVe siècle, fait partie de la librairie des ducs de Bourgogne. Les trois autres volumes n'avaient-ils pas éprouvé un sort pareil? C'est ce que M. Delisle a voulu vérifier dans les dépôts qui ont recueilli les débris les plus considérables de la librairie de Charles le Téméraire dressée par les bibliothécaires de Charles V et de Charles VI, et les inventaires établis par les bibliothécaires des ducs de Bourgogne fournissent la preuve que les deux copies de la traduction de N. Cresme faite pour Charles V sont arrivées entre les mains des ducs de Bourgogne, l'une à la fin du XIVe siècle, l'autre après la mort de Charles VI. Le volume qui doit être joint au manuscrit de M. le comte de Wasiers est le manuscrit qui porte à la Bibliothèque royale de Bruxelles le n° 9505.

Le second exemplaire que Charles V a possédé des ouvrages d'Aristote se composait de deux volumes d'un format portatif, très élégamment copiés et ornés de peintures fort délicates. Le premier de ces volumes est arrivé, après beaucoup de vicissitudes, dans le cabinet du baron de Westrenen à La Haye; l'autre est resté dans la billothèque ou librairie des ducs de Bourgogne et se conserve aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles sous le numéro 11201.

En terminant son intéressante communication, M. Delisle donné des renseignemens détaillés sur l'un des plus habiles calligraphes parisiens du XIVe siècle, Raoulet d'Orléans, à qui est due la transcription de l'Aristote portatif de Charles V.

Un Collectionneur

La pipe a été fréquemment décriée. Le procès des époux Flouest la réhabilite. Ils habitent, rue Notre-Dame-des-Victoires, un immeuble appartenant à M Le Roux. La femme est lingère, le mari comptable. La comptabilité et la lingerie ont leurs déboires évidemment, puisque le ménage était en retard de 8,485 fr., rien que pour les loyers. Cette dette paraissant au propriétaire excéder la valeur des objets garnissant les lieux loués, il demandait l'expulsion de ses locataires. Eux contestaient l'estimation de M. Le Roux. Ils obtinrent, en référé, la nomination d'un huissier à l'effet de constater la nature et la valeur du mobilier.

Me Dablin, cet officier ministériel, s'est transporté rue Notre-Dame-des-Victoires pour remplir sa mission. Il n'a d'abord aperçu dans la boutique que des objets inférieurs à la somme des loyers réclamés. Mais M. Flouest l'a introduit dans une pièce où il s'est trouvé en face, non pas seulement d'un « râtelier » bien garni, mais d'une véritable collection de pipes rares depuis Louis XIV jusqu'à nos jours. Plus de sept cents types variés, tous portant leur date et le cachet de leur époque; vraie série de documents historiques, étiquetés et parfumés, racontant à leur façon le passé comme les faïences, les émaux ou les statuettes en terre cuite de Tanagra.

Ce sont d'abord, par rang d'ancienneté, les grossiers instruments primitifs à l'aide desquels on essaya, dès le début, de satisfaire ce « nouveau besoin artificiel », suivant l'expression de Voltaire, et tels qu'on les peut voir dans les tableaux flamands ou mieux encore, en nombre restreint il est vrai, au musée de Cluny : un étroit fourneau, un tronc de cône renversé, avec un gros tuyau, en terre blanche. Puis viennent les pipes perfectionnées à mesure que la passion et le goût se développent : pipes en terre, en porcelaine, en buis, en racine de bruyère, etc. Enfin, une grande variété de pipes modernes, depuis le voluptueux narghilé et l'élégante « écume de mer » à bout d'ambre, jusqu'au brûle-gueule démocratique.

Mais ce qui donne à cette collection excentrique la valeur d'un musée rétrospectif, ce sont les pipes historiques. Il y a là, en effet, notamment la pipe authentique de Jean Bart, le glorieux corsaire, celle qu'il fumait tranquillement dans ses courses fameuses, et, si l'on n'y voit pas la pipe de Bonaparte, qui se contentait de priser, on y trouve des « bouffardes » ayant appartenu à la Grande Armée, avec des aigles impériales, aux ailes déployées...

Le maître de cette collection l'évalue tout naturellement à un prix fort élevé. Me Dablin, sans assigner de valeur déterminée, à raison de son incompétence en la matière, a soigneusement mentionné chaque spécimen dans son procès-verbal. C'est en cet état que dernièrement les parties se représentaient devant le juge des référés, — lequel a décidé que l'insuffisance du mobilier des locataires n'étant pas justifiée, il n'y avait pas lieu à expulsion par voie d'urgence. Sauvé par ses pipes! Pour M. Flouest, c'est un heureux sort.

Musée de la sculpture française.

Il y a quelques mois, M. Antonin Proust, vice-président de la commission des monuments historiques, proposa à cette commission, sur l'avis de la commission du budget, de faire un classement des monuments de la France, en tenant compte des écoles qui les ont élevés, et de reproduire dans un musée de moulages les dispositions de ce classement.

M. Viollet-Le-Duc présenta un rapport sur cette proposition et il émit, dans ce rapport, une opinion d'autant plus favorable au classement proposé et au musée projeté que, dès 1855, il avait offert à l'administration des Beaux-Arts de « recueillir les moulages de statuaire et de sculpture d'ornements fait sur les plus beaux monuments français du douzième au seizième siècle. »

« Le musée que nous proposons, disait M. Viollet-Le-Duc dans son rapport, devra se composer d'éléments choisis avec un grand soin et classés de telle sorte que la marche de l'art soit facile à suivre dans chaque centre du développement, mais aussi que la comparaison entre ces centres puisse se faire par l'examen des objets classé d'après un ordre méthodique.

« Notre programme comportera trois divisions : 1° relations entre les sculptures appartenant à différentes époques et civilisations; 2° divisions par écoles aux différentes époques; 3° application de la sculpture suivant le système d'architecture employé. »

Une sous-commission chargée de l'organisation de ce musée fut désignée par la commission des monuments historiques, et cette sous-commission proposa de demander au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de lui attribuer, pour le musée et les ateliers de moulage qui en sont le complément indispensable, l'aile du Trocadéro du côté de Paris. La proposition fut adoptée à l'unanimité. Samedi dernier, après une visite au Trocadéro, MM. Antonin Proust, Quicherat, Du Sommerard, Bœswillwald, Lisch et Dreyfus, se rendirent au Trocadéro, et, après avoir examiné les dispositions de l'édifice, demandèrent au ministre de concéder à la commission des monuments historiques l'aile placée du côté de Paris.

Mercredi, dans une réunion de la commission des monuments historiques, M. Jules Ferry, après avoir rendu un éloquent hommage à la mémoire de Viollet Le-Duc, a annoncé qu'il déférait au vœu qui lui avait été exprimé, et que le musée de sculpture française prendrait place au Trocadéro dans l'aile demandée par la commission.

Il a été décidé, en outre, sur la proposition de M. Antonin Proust, que le buste de Viollet-Le-Duc serait placé à l'entrée de ce musée de l'art national.

NOUVELLES

⁂ Il est question de restaurer un des monuments les plus remarquables de Paris, l'église du Val-de-Grâce. Il y a dix ans, le dôme, qui est, après ceux du Panthéon et des Invalides, le plus élevé de tous les édifices de la capitale, a reçu une couverture neuve, et une intelligente restauration a mis en lumière toutes les richesses du portail. Depuis la même époque, il est question de restaurer les peintures de la coupole. Malheureusement, la question agitée à ce moment fut négligée, et sans l'intervention immédiate de la direction des beaux-arts ces chefs-d'œuvre, dus à Mignard, seraient perdus.

Aujourd'hui, nous apprenons que des fonds sont disponibles et que la direction des beaux-arts va procéder prochainement à la restauration de la coupole.

Ce fut la reine Anne d'Autriche qui fit élever l'église de l'abbaye du Val-de-Grâce. François Mansard donna le plan de toutes les constructions et commença l'église. Il eut pour successeur dans cette œuvre Jacques Lemercier, puis Pierre Lemuet, auquel on associa Gabriel Leduc.

Les travaux de restauration sont évalués à plus d'un million : l'échafaudage seul coûtera plus de 50,000 fr.

⁂ La Société des beaux-arts de Nice organise sa quatrième exposition, qui s'ouvrira le 15 janvier prochain.

Les artistes français doivent envoyer leur adhésion au secrétariat de la société, à Nice. Ils ont un double intérêt à prendre part à cette exposition : le séjour de riches étrangers à Nice provoque des achats importants; en outre, ils



LE COUP DE PATTE DU CHAT, PAR PRUD'HON

(Exposition des dessins de maîtres : dessin appartenant à M. Eud. Marcille.)

doivent opposer aux envois des artistes de tout pays une collection sérieuse de bons ouvrages français, car une exposition d'envois d'artistes italiens s'organise aussi à Nice.

Le comité a joint aux galeries de peinture, sculpture, gravure, dessin et lithographie, une salle spéciale affectée aux faïences artistiques, aux émaux, aux terres cuites, aux verreries. La Société prend à sa charge les frais, aller et retour, de Paris à Nice, des envois. Chaque artiste ne peut exposer plus de trois objets dans chaque catégorie. La société prélève 10 p. 100 sur toutes les ventes.

*** La salle dans laquelle se font les expositions d'esquisses à l'École des beaux-arts n'ayant pas été libre le 20 octobre, contrairement à ce qu'on avait pensé, l'exposition du concours pour la statue de Rabelais à Chinon qui devait avoir lieu à cette date est reculée de quelques jours.

Nous ferons connaître prochainement l'époque précise de l'exposition.

Dans la 10e livraison de son *Histoire du Costume*, M. Jacquemin nous décrit, avec le charme qui le distingue, les armes et les vêtements des Arabes à l'époque de leurs glorieuses conquêtes.

Nous assistons à leur arrivée en Espagne où ils répandent leur civilisation, installent leur industrie, et les manufactures d'armes de Tolède ne tardent pas à rivaliser avec les fabriques de Damas.

C'est aussi de cette époque que date, pour l'Italie, l'importance de la fabrication de la soie et sa supériorité dans cette industrie qui se conservera pendant le moyen âge.

Vient ensuite Tunier Leng, le conquérant mongol, et son armée déjà organisée, et où ne tarde pas à paraître le premier essai de vêtements uniformes dans les corps de troupe.

N'oublions pas un des points les plus intéressants de cette remarquable monographie, la description des costumes arabes modernes.

A la librairie Delagrave, 15, rue Soufflot, Paris. Prix 2 fr. 50 la livraison.

Le gerant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



UNE PROCESSION DE L'IN



SITION, PAR M. D. VIERGE

S... — Imp. Charaire et fils

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
Abonnements. — Paris, un an : 22 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 39.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
Abonnements. — Départements, un an : 24 francs
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



Heaume du duc d'Albe (*Armeria real* de Madrid)

L'*ARMERIA REAL* DE MADRID

—

ARMURE DE CHARLES-QUINT — HEAUME DU DUC D'ALBE

Dans l'*Armeria real* de Madrid, précieuses archives historiques et artistiques de l'Espagne, on garde d'innombrables objets militaires ayant appartenu aux héros de la nation.

Parmi ces objets, on remarque une magnifique armure milanaise de l'empereur Charles V d'Allemagne et Ier d'Espagne : nous en donnons la gravure. Selon la description du catalogue, cette armure porte une chevelure ciselée, et il est à supposer qu'elle avait une visière d'une seule pièce, simulant l'image véritable de l'empereur, car telle était la coutume de l'époque, à en juger par d'autres armures milanaises et romaines qui sont également dans la même *Armeria*.

La mentonnière affecte les formes de la barbe, de la bouche et des oreilles, et la visière est élégamment bordée d'une couronne de lauriers ; dans la partie supérieure du hausse-col se lit l'inscription suivante : *Jac. Philippus. Necrolus. Mediolan. Faciebat. MDXXXIII.* Sur le plastron est figurée une image de la vierge Marie, et sur l'épaulière celle de sainte Claire.

C'est une des plus belles armures de Charles-Quint : elle fut placée dans une église du monastère de Saint-Just, en manière d'*ex-voto*, et y resta jusqu'à la mort de l'empereur.

Le heaume du duc d'Albe, que nous reproduisons également, compte parmi les plus belles pièces de l'*Armeria*. Il abritait autrefois la tête de D. Fernando Alvarez de Toledo (1508-1583), troisième duc d'Albe, ministre et général de Charles-Quint. Le reste de l'armure se trouve dans un cabinet d'amateur à Londres.

Ce casque, du style florentin le plus pur, est repoussé au marteau et damasquiné d'or avec la plus grande délicatesse ; on voit sur le cimier une gracieuse figure de sphinx, et sur les côtés des représentations graphiques des fleuves le Tibre et le Pô, au milieu de palmes, de trophées, d'arabesques et d'autres ornements traités avec un goût exquis.

A. D.

LE PEINTRE ESPAGNOL VELAZQUEZ

—

Il y a parmi les peintres nombre de grands artistes par la pensée, le sentiment, la pénétration, mais il y a, chose curieuse, fort peu de *peintres*, dès qu'on entend par là ceux qui ont su développer toute la magie, toutes les ressources de la peinture, et qui ont rivalisé d'intensité, de charme, de puissance avec la nature. Il était réservé aux Flamands et aux Hollandais de donner à la peinture toute sa force, toute sa splendeur. Rubens, Van Dyck, Franz Hals, Rembrandt, et, après eux, nombre d'artistes néerlandais qui ont travaillé sur une moindre échelle, Pieter de Hooghe, Hobbema, Van der Neer, Terburg, Metsu, Cuyp, Van Ostade, Brauwer, et d'autres encore, sont les peintres complets. C'est grâce à eux que Reynolds et Gainsborough en Angleterre, Watteau, Chardin et Latour en France, et le grand Velazquez en Espagne, ont atteint à cet art profond, riche, sonore, admirable, qui met tous ces hommes hors de pair.

Avant les Flamands et les Hollandais, Venise avait trouvé la belle peinture, grasse, retentissante, vivante ; néanmoins, les Vénitiens ne sont pas si profonds, si complets, si bien munis que les peintres du Nord.

De tout cela est toujours résulté une sorte de malentendu dans la manière de juger l'art. On ne s'est pas aperçu que si tous ces peintres avaient été très naturalistes, très réalistes, c'est qu'enfin les trouvailles qu'ils avaient faites, le progrès qu'ils avaient imprimé à l'art, leur avaient permis, et *seulement alors*, de se prendre corps à corps avec la nature, ou inversement, c'est parce qu'ils tentèrent ce combat, qu'ils en ressortirent d'incomparables artistes, armés d'une science et d'un sentiment extraordinaires.

Cette prise corps à corps, les primitifs l'avaient naïvement tentée avec les moyens sommaires dont ils disposaient, et ils y trouvèrent déjà une source de découvertes, un terrain fécond en enseignements, une mine de richesses. On sent en eux plus d'un précurseur de l'art magique, de la grande manœuvre des ombres et de la lumière, qui peu à peu se formeront avec les Vénitiens et surtout avec Rubens.

Bien des gens qui s'occupent de peinture, qui en parlent beaucoup ou en font, restent insensibles aux séductions de l'art absolu qui donne à l'œil des voluptés aussi vives que la musique puisse en donner à l'oreille. Ils préfèrent la fresque, qui n'est qu'un abrégé de peinture, une indication, une préparation montrant *ce qui pourrait être peint*, à ces œuvres ensorcelantes dont les grands, les vrais peintres nous ont dotés.

Antiartistes, privés de la sensibilité nerveuse qui seule nous permet de comprendre l'art, c'est par les idées historiques ou philosophiques qu'ils se guident pour apprécier l'œuvre de l'artiste, considérant la peinture comme un livre, ou plutôt une illustration des livres.

A chaque instant vous les entendrez appliquer le mot de décadence à tel peintre charmant, exquis, justement, parce qu'il a le plein et vrai sens de l'art.

Ce préambule était nécessaire avant de parler de Velazquez, un de ces grandioses matérialistes qui, par l'effort de leur génie, sont parvenus à mettre la nature tout entière dans la peinture avec ses plus caressantes délicatesses ou ses plus énergiques rudesses.

En Espagne, la peinture s'est ressentie de l'influence soit de l'Italie, soit des Pays-Bas, avec une tendance vigoureuse et violente qui est dans le tempérament de la race aussi bien que dans le génie de la langue espagnole.

Naples et les Pays-Bas ont été longtemps dominés par l'Espagne, sous Charles-Quint et ses successeurs.

D'autre part, l'art espagnol n'a pas été préparé, comme l'art italien, par une longue imitation des débris sculptés ou peints de l'art gréco-romain, et il a dû presque toujours prendre ses modèles autour de lui parmi les gens du pays, dans la terre tourmentée, dans la lumière violente du pays. Ce n'est pas une race élégante que celle d'Espagne, mais une race accentuée, rude, et sa peinture a été semblable à elle-même.

Cependant il faut dire que vers le début du XVIIe siècle, à l'époque où cette peinture eut toute sa floraison, où vécurent à la fois Ribera, Zurbaran, Murillo et Velazquez, ses maîtres supérieurs, elle se rattachait à cette école italienne des Caravage, des Guerchin, des Guide, qui, bien que divisée d'esprit, de but, n'en avait pas moins un même procédé de dures oppositions d'ombre et de clair et semble avoir travaillé le plus souvent d'après des effets de lampe étudiés sans observation sérieuse.

Velazquez apporta en Espagne la sensibilité lumineuse du Nord ; il y rendit à la lumière du jour sa finesse, son éclat, aux ombres leur transparence, leur velouté onctueux, y répandit l'harmonie infinie du gris dont les merveilleuses modulations nous conduisent par les plus voluptueuses inflexions de l'éclat étincelant à l'ombre la plus doucement assoupie, la plus mystérieusement profonde.

Ribera est souvent sec et lourd, Zurbaran dur et aigre, Murillo douceâtre et banal. Velazquez, à partir du moment où il sait tout à fait son art, reste toujours en pleine justesse, en pleine force, en grand accent, en complète expression, qu'il peigne des seigneurs, des mendiants, des princes, des soldats, des ivrognes, des

bouffons, des dames de la cour, ou des paysages. Chez les trois autres Espagnols on reconnait souvent que le procédé remplace l'observation, le sentiment, la recherche. Chez Velazquez, l'homme, l'observateur, l'artiste semblent toujours se renouveler; il a vu et il exprime toujours quelque chose qu'on n'avait ni vu ni rendu. « Voyez donc comme ceci est curieux, comme cela est beau, quel parti on peut tirer de telle chose, et comment, là où tant d'autres ont passé sans rien voir, on peut trouver une forte et grande et juste impression », semble-t-il dire à chacune de ses œuvres.

Quiconque, devant les toiles de ce grand peintre, ne reconnait pas la puissance de la vérité, ne confesse pas qu'elle seule peut mener l'artiste au sommet de l'originalité et de la puissance, ne sera jamais digne que de vivre au milieu de gravures de modes.

Velazquez est né à Séville en 1599. Il fut d'abord l'élève de cet Herrera le vieux, dont notre Louvre possède de curieuses toiles, et qui avait déjà un grand sens du vrai, de l'énergique, et une science assez nette des mouvements de la lumière. Ensuite il travailla chez Martin Pacheco, peintre moins intéressant, plus attaché aux écoles italiennes. Il est probable que l'amour l'avait attiré dans cet atelier, car il épousa la fille de Pacheco en 1618, n'ayant encore que dix-neuf ans. L'atelier de Pacheco, homme bien apparenté, et ayant beaucoup de relations, devait être recherché par les jeunes gens.

Les premiers essais de Velazquez ayant eu du succès à Séville, Pacheco voulut *lancer* tout à fait son gendre. Il l'envoya à Madrid avec des lettres de recommandation. Les amis du beau-père gagnèrent à Velazquez la protection du duc d'Olivarès, premier ministre du roi Philippe IV. La faveur royale ne tarda pas à se porter sur le peintre; Philippe IV le garda pour ainsi dire toujours auprès de sa personne, le chargeant de commissions en Italie, et lui conférant une position à la cour.

En 1629, Velazquez alla en Italie où il résida à Rome et à Naples. Il connut Rubens, lorsqu'en 1628 le célèbre Flamand fut appelé à la cour d'Espagne, et c'est peut-être d'après ses conseils qu'il se rendit en Italie. En 1648, Velazquez retourna dans ce pays, chargé par le roi d'y acheter des tableaux et des objets d'art. En 1660, il eut la mission d'organiser les quartiers royaux à Irun, à l'occasion des conférences ouvertes pour le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. Il tomba malade, probablement des fatigues que lui causa cette mission et mourut au mois d'août de la même année.

Comme le dit M. Paul Lefort dans une importante étude qu'il publie en ce moment sur ce peintre dans la *Gazette des Beaux-Arts*, la vie de Velazquez est toute de travail. Aucun incident romanesque ou singulier ne s'y rencontre. L'homme c'est son œuvre, et ce n'est que là qu'il faut le chercher.

Malheureusement, le Louvre ne possède que deux œuvres très intéressantes de Velazquez : l'une est la petite toile intitulée *Réunion de portraits*, où, sur un coin de terrain, on voit, se détachant en silhouette sur le ciel, des groupes de gentilshommes qui causent, saluent, merveille de vérité, de justesse expressive, de tonalités nettes et contenues; l'autre est le portrait de la petite infante Marguerite-Thérèse, d'un éclat de couleurs, d'une naïveté délicate, d'une vivacité et d'une hardiesse d'exécution qui font venir les artistes en pèlerinage devant ce tableau.

A la National Gallery de Londres se trouve une œuvre superbe de Velazquez : c'est une *Chasse de Philippe IV*. La vigueur, la franchise du paysage, sont incomparables; les cavaliers, les carrosses, les spectateurs s'impriment dans les yeux par le mordant de la coloration, l'esprit des gestes et des attitudes; l'ensemble est plein de calme dans son intensité. Le Musée de Munich contient quelques portraits par le grand peintre. Au musée de Berlin on a de lui entre autres une figure d'un homme à gros ventre, extraordinaire d'allure, qu'on croit être le portrait d'un général Borro.

C'est au Musée de Madrid que rayonne et triomphe Velazquez. Là sont d'admirables portraits des princes et des seigneurs de la cour espagnole; là se trouve le fameux tableau des *Borrachos* (les ivrognes) ou de *Bacchus*, représentant ce dieu au milieu d'une troupe de buveurs en adoration; là on voit les fameuses *Fileuses*, ce chef-d'œuvre d'air et de lumière, et la grandiose *Reddition de Bréda*, plus connue sous le nom de *Tableau des lances*, dont l'énergie, l'expression simple et forte, l'originale vérité, la beauté de couleur, n'ont peut-être jamais été égalées, et aussi les *Meninas* ou filles d'honneur, et les séries des nains, des mendiants, des philosophes, êtres vivants, plutôt que peints. Velazquez n'a pas l'emportement, l'enivrement sensualiste de Rubens, le rayonnement fantastique et surnaturel de Rembrandt, la noblesse et le tranquille virtuosisme de Van Dyck; c'est avec le sincère et violent Franz Hals qu'il aurait le plus de rapports. Mais nul n'a montré autant que lui de juste, simple et large franchise, une telle résolution à être vrai, une telle énergie à ne rien esquiver des difficultés de la nature. La magie de son talent est de ne pas employer d'artifices; tandis que celle des grands maîtres que je viens de nommer est parfois toute en artifices, en surprenantes et merveilleuses jongleries, lorsqu'ils sont las de tenir tête à la vérité.

LOUIS PERCHER.

NOS GRAVURES

CONDUITE ET INCONDUITE

Dessin de M. FRANK HOLL.

Nous avons eu déjà l'occasion de parler de cet artiste, dont le succès grandit en Angleterre, d'autant plus qu'il a des tendances morales inspirées par une préoccupation de la religion protestante, et que partagent chez nos voisins plus d'un écrivain et plus d'un artiste.

Ce tableau a été suggéré à M. Holl par des personnages qu'il a vus dans un wagon, tels qu'il les reproduit, ou à peu près.

« L'un, dit-il lui-même à propos de cette étude, est un de ces malheureux fainéants, à demi mendiants, à demi escrocs, qui vagabondent d'un endroit à un autre, traînant leur existence à paresser, boire et dormir; l'autre, un être peut-être destiné à partager ce genre d'existence, si le sort, en lui imposant des devoirs et une certaine somme d'éducation, ne l'en avait préservé et ne l'avait rendu un membre non seulement utile, mais honorable, de la communauté sociale. P. E.

VARIÉTÉS

LES FEMMES BLONDES

SELON TITIEN ET VÉRONÈSE

(Suite et fin [1].)

Vénus était blonde et Cérès était blonde, blondes étaient les Grâces, Psyché, Flore et Pomone. Horace et Virgile, Catulle, Properce, Tibulle, les ont chantées sur tous les modes. *Pande, puella, pande capillulos flavos lucentes ut aurum nitidum*, dit l'un d'eux à Lydie. La renommée poétique des cheveux blonds a-t-elle uniquement tenu à la facilité de leur trouver les plus harmonieux points de comparaison, et de mêler sans cesse, dans les vers,

A tout l'or des épis tout l'or des blonds cheveux;

tandis que les noires chevelures, si admirables qu'elles fussent, ne rappelaient à la

1. Voir le n° 38.



Armure de Charles-Quint (*Armeria real* de Madrid)



PORTRAIT ÉQUESTRE DU PRINCE DON BALTASAR CARLOS, PAR VELAZQUEZ

(Tableau du musée du Prado, à Madrid.)

pensée du poète que des images sévères, l'ébène, l'aile de corbeau ou le velours du manteau de la nuit.

Il y a vingt ans, un esprit très fin et très français, dans un spirituel feuilleton où il annonçait, avec une plaisante ironie, qu'un *comité des blondes* venait de décréter qu'à l'avenir « les cheveux noirs étaient comme non avenus, et considérés uniquement comme des bonnets de soie noire préservatifs du froid », s'est plu à énumérer les brillantes variétés de la couleur souveraine.

« Il y a, dit-il, le blond fulvide légèrement rubellé à l'endroit où ce produit corné sort de son bulbe ;

« Le flavescent. Teint d'épi blond soufré à sa racine, adopté par Rubens et Watteau :

« Le fulvastre, crinière du lion ;

« Le rubide ou russéolé. Rouge brun acajou, recherche par Raphaël ;

« Le phébéen, doucement teinté de platine, de cendre blanche et de reflets de la lune :

« Le cheveu blond, ambré comme du vin de Sillery, ou finement laqué comme la gouttelette d'un grain de grenade, ou rosé comme une carotte nouvelle. Le roi des cheveux blonds, ajoute M. Roqueplan, c'est celui qui gagne le plus aux approches du rayon de soleil; il n'absorbe pas, il rehausse, il enrichit le rayon et le multiplie par des jeux de lumière prismatique, couleur de Pactole, *rutili fontes*, et de la conquête des Argonautes, *rutila pellis*, préféré par Titien et Véronèse[1]. »

Il nous reste à dire la partie historique de la mode d'être blonde, et la date de son plus grand épanouissement.

Malgré toute la patience de mes recherches, je ne saurais dire à quelle époque précise du XVIe siècle cet usage a été introduit chez les Vénitiennes. Ce qui est certain, c'est que dès l'année 1536 un rarissime exemplaire des *Quæstiones forcianæ*, imprimé à Naples, petite œuvre latine très piquante, attribuée à Ortensio Lando[2], et traduite récemment en italien par le libraire Paoletti[3], à Venise, fait mention de ce culte du blond chez les patriciennes de la fameuse république. Décrivant les goûts, les inclinations, les qualités et les défauts les plus connus des femmes italiennes de la plupart des grandes villes de la Péninsule, Ortensio Lando remarque au sujet des Vénitiennes « *qu'elles aiment à avoir les cheveux blonds*, et qu'avec un art infini elles savent se rendre la peau blanche. » Je dois croire que la grande fureur de cette mode peut remonter à 1530; mais que vers 1574, époque à laquelle Henri III, à son retour de Pologne, visita Venise et fut reçu avec tant de pompe, elle commençait à décliner. Dans la description, que j'ai lue et citée ailleurs, de la toilette des deux cents plus jolies et plus jeunes femmes qui allèrent saluer le roi très chrétien au palais des doges, je n'ai observé aucune mention de cheveux blonds. Cesare Vecellio est, du reste, précis; dans l'édition de 1590, de son précieux livre *Degli habiti*, il dit au chapitre des *Vêtements des dames de Venise, en* 1550

« L'inconstance et l'amour du changement que professent les femmes fit adopter la mode des boucles frisées, partant de l'oreille et venant recouvrir le front; les tresses étaient renfermées dans une petite coiffe. Elles s'imaginaient être fort belles en s'accommodant ainsi. Pour embellir leurs cheveux, elles ne trouvèrent rien de mieux que de les blondir, faisant tous leurs efforts pour les teindre en une couleur approchant de celle de l'or. Cette coiffure fit inventer des couronnes d'argent et d'or fleuries de lis et d'autres fleurs faites avec des pierreries de grand prix. Cette mode fut particulièrement observée par les nobles Vénitiennes et dura près de vingt ans. »

Vers 1590, si le blond était moins en faveur (peut-être parce que les courtisanes l'avaient adopté), il n'était cependant pas tombé tout à fait en désuétude chez les patriciennes. Cesare Vecellio, voulant donner l'idée de la tournure extérieure des nobles dames au moment même où il écrit, dit encore :

« Les habillements des dames étant sujets à des changements plus fréquents que les phases de la lune, il m'est impossible de les décrire en ne donnant des détails que sur un seul. Je crains même que, pendant que j'écris cette page, mes dames ne soient en train de changer de mode, de sorte que je ne pourrais même arriver à montrer la dernière adoptée. Cette inconstance m'ayant dégoûté d'écrire une seule ligne de plus sur les atours des nobles dames vénitiennes, j'avais décidé de m'en tenir à ce que j'avais déjà dit; mais enfin je viens cependant de me résoudre à montrer ce qu'est une patricienne à la dernière mode.

« Elle arrange ses cheveux en boucles qui ressemblent à des cornes, et cela, *ainsi que le soin quelle prend de se blondir*, doit exiger une bien grande patience. Elle doit y apporter tant d'art, de fatigue et de temps, qu'il y a vraiment lieu de s'en étonner. Elle forme une longue tresse dont elle fait un énorme chignon, qu'elle ne laisse pas que de surcharger encore d'une foule d'ornements qui font un couronnement à sa fraise et à sa collerette, si immense que souvent elle dépasse sa tête. Cette dimension extraordinaire nuit à l'arrangement du châle qu'elle porte sur ses épaules, et qui, vu de dos, produit l'effet le plus disgracieux. Ces collerettes ont une forme bizarre, mais elles sont brodées à grands frais : le châle, étant en soie noire et transparente, ne les cache pas. Nos dames ont aussi la coutume d'orner leurs vêtements de rubans de soie noire en forme de rosettes, qui laissent voir la couleur de l'étoffe et sa qualité, car ils sont aussi transparents que légers. Les nouvelles mariées ont introduit cette mode. »

Nous ne saurions trop recommander aux peintres actuels, que leur talent et leur goût portent à représenter les scènes variées du XVIe siècle, l'étude du livre de Vecellio dont M. Firmin-Didot a fait une édition en fac-similé. Les citations que nous avons données sont la meilleure preuve des nombreux renseignements qu'on peut y puiser. Sans ce livre, je n'aurais pu traiter qu'imparfaitement l'histoire un peu frivole, sans doute, mais pourtant curieuse, des coiffures à la *Solana*. Tel était, en effet, le nom technique de cette mode, qui transformait si singulièrement dans les cheveux des patriciennes l'œuvre de la nature. Plus tard, ce fut pire encore : avec l'avènement des perruques, le blanc remplaça le blond, la poudre à poudrer détrôna à ce point l'eau à blondir, qu'oubliée d'abord, elle finit par devenir inconnue. Adieu alors à ces nuances merveilleuses des chevelures flavescentes et peau de lion qui avaient inspiré Véronèse et Giorgione. La *Solana* disparut; et au sujet des coiffures des patriciennes de Venise, comme de celles des marquises et duchesses de Versailles, alors que la grâce infinie de Marie-Antoinette faisait loi et régentait les cheveux de toutes les femmes de l'Europe, on pourrait dire avec les jeunes auteurs d'un livre charmant et sérieux : « La tête des élégantes était une mappemonde, une prairie, un combat naval. Elles allaient d'imagination en imagination et d'extravagance en extravagance, du porc-épic au berceau d'amour, du pouf à la puce au casque anglais, du chien couchant à la circassienne, des baigneuses à la frivolité au bonnet à la candeur, de la queue en flambeau d'amour à la corne d'abondance[1]. »

L'art seul, en touchant à ces extravagances, a le privilège de les transformer et de les embellir; lui seul sait rendre charmant en un pastel de la Rosalba, comme sur une étoile de Véronèse, ce qui nous fait sourire dans les pamphlets de la mode.

ARMAND BASCHET.

1. Voir le numéro de la *Presse* du 21 mars 1857. Courrier de Paris, par M. Nestor Roqueplan.

2. Voici le renseignement bibliographique que j'emprunte au libraire Giovanni Paoletti : *Forcianæ quæstiones, auctore Philalethe Polytopiensi cive*. 1re édition; Naples, *excudebat Martinus de Ragusia*. 1535, in-8o. Deuxième : Naples, chez le même. 1536. in-8o. Troisième : Bâle, *Barth. Westhmerum*. 1541, in-12. La dernière citée date de 1763, à Lucques.

3. Le libraire Paoletti, qui s'est fait le traducteur de ce petit livre, l'a publie en 1857. 120 exemplaires seulement en ont été tirés, dont 12 sur vélin et 12 sur papier de couleur.

1. *Histoire de Marie-Antoinette*, par Edmond et Jules de Goncourt. Deuxième édition.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le prix des Gobelins.

Pour qui aurait douté de la nécessité du concours des Gobelins, institué cette année, il ne saurait exister de preuves plus convaincantes que l'exposition des maquettes des concurrents, ou-

verte dernièrement encore à l'École des beaux-arts. Ce n'est pas que le talent manque absolument dans les projets, au nombre de trente-six, envoyés par les artistes. C'est qu'il est employé à contresens et en dépit de toute raison.

Depuis de longues années on a pris l'habitude de composer des sujets de tapisserie comme on compose des tableaux. Erreur inconcevable! L'art du peintre a ses ressources, son caractère, ses instruments: l'art du tapissier en a d'autres qui sont tout différents. Une tenture faite uniquement pour orner une muraille et pour charmer les yeux ne peut pas et ne doit pas rivaliser avec un tableau. La nature même de celle-ci ne lui permet pas les effets de perspective, ni les teintes fondues, ni les finesses d'expression. La forme du tissu, avec ses cannelures striées qui arrêtent la lumière dans leurs mille sillons et créent des multitudes de petites ombres factices; la qualité de laines ne gardant pas d'une façon égale l'éclat de la couleur, et amenant avec le temps des cacophonies insupportables; les contractions de l'étoffe, enfin, qui font grimacer les personnages, donnant aux séraphins des sourcils froncés, ou couvrant de rides grotesques de graves héros : tout cela interdit à la tapisserie des rôles trop prétentieux et limite son emploi.

Malheureusement, on ne s'est pas souvent pénétré de ces vérités à la manufacture des Gobelins. Au siècle dernier comme en celui-ci, on ne s'y est guère occupé qu'à copier des tableaux de maître. C'est une tendance funeste que l'on a de confondre les genres. On croit faire merveille parce que l'on donne au verre l'aspect du marbre, à la porcelaine celui du verre. On s'est imaginé arriver au comble de l'art en essayant de tisser les chefs-d'œuvre de Raphaël! Combien ils étaient plus intelligents, plus habiles et plus éloquents les humbles, mais admirables tapissiers des quinzième et seizième siècles. Ils n'avaient garde, ces praticiens avisés, de perdre leur temps à mal traduire dans leur art les beautés d'un autre art. Ils se contentaient d'être des coloristes étincelants, choisissant leurs laines suivant la fantaisie inspiratrice et ne s'aidant pour la composition que d'un simple dessin au trait légèrement teinté.

C'est à ces antiques et glorieuses traditions qu'il faudrait ramener nos artistes des Gobelins en leur présentant des modèles spécialement dessinés pour être exécutés en tapisseries. De là l'idée du concours actuel, analogue à celui de Sèvres. Le programme était vaste, car il consistait en un sujet représentant, avec des attributs, le *Génie des arts, de la science et de la littérature dans l'antiquité*. La tapisserie, d'une hauteur de sept mètres, qui doit être exécutée d'après le modèle choisi, sera placée dans la chambre dite « de Mazarin » à la Bibliothèque nationale, qui donne actuellement lieu à tout un ordre de décoration. Mais on ne change pas subitement des habitudes séculaires. Il faudra encore pas mal d'années d'études et de concours pour lutter contre la routine de l'ancien enseignement. Les moins mauvais parmi les projets présentés n'ont cependant pas évité les difficultés du tableau et paraissent offrir beaucoup de difficultés pratiques d'exécution. Conformément au règlement, trois de ces projets ont été admis à participer à un second concours, et chacun des trois auteurs reçoit une prime de 1,000 francs. Le lauréat du second et définitif concours obtiendra le prix qui est de 6,000 francs. Voici les noms des trois concurrents admis à la deuxième épreuve :

1° Monchablon (Alphonse), n° 22, ancien prix de Rome en 1863, deux fois médaillé au Salon ;

2° Ehrmann (François), n° 1, décoré au Salon de cette année, auteur de plusieurs modèles de tapisseries exécutés aux Gobelins, notamment du *Vainqueur ;*

3° Blanc (Joseph), n° 26, ancien prix de Rome. Il est le seul dont le projet offre les lignes simples et larges, les couleurs franches et sans demi-teintes qui sont nécessaires pour la tapisserie. Malheureusement, des trois, sa composition est la plus pauvre d'invention et d'ordonnance.

Exposition de M. Eugène Feyen.

Au cercle de l'ancienne rue Saint-Arnaud, aujourd'hui rue Volney, M. Eugène Feyen présente un ensemble de 265 tableaux qui sont comme le résumé de sa vie laborieuse passée presque tout entière au bord de la mer. M. Eug. Feyen est un amoureux des plages, et c'est à Cancale qu'il a fixé son chevalet. Tous les aspects de l'océan, toutes les heures du jour, les types les plus pittoresques de la Bretagne ont été notés par l'artiste et défilent, comme en un panorama, dans le salon du cercle de la rue Volney. Son pinceau, peut-être trop spirituel et trop aimable, adoucit les rudesses des allures et les rugosités de la vie maritime. Mais un grand nombre de ses études ont une grâce pénétrante et dénotent dans l'artiste un virtuose fort habile à jouer avec les difficultés de son métier. Son exposition est comme une suite de récits racontés d'une façon légère, aimable, avec une affectation exquise de simplicité. Elle durera tout le mois de novembre.

V. Ch.

NOUVELLES

⁂ La direction des beaux-arts de la ville de Paris, chargée de la décoration artistique de la salle des séances du conseil municipal et de ses dépendances, vient de retirer des magasins de dépôt de la Ville les toiles et les statues suivantes qui ont été placées :

Dans la salle du conseil : la *Prise de la Bastille*, de Paul Delaroche, les *Vainqueurs de 1830 à l'hôtel de ville*, de Schnetz, et la *République*, de Gérôme. Cette dernière toile avait été peinte par l'artiste lors du concours ouvert en 1848 pour l'exécution d'un tableau représentant la République ;

Dans les cabinets des présidents du conseil général et du conseil municipal : *Paris vu du Pont-Neuf*, de M. Herpin ; *Bercy pendant l'inondation*, de M. Luigi Loir ;

Dans le grand vestibule d'entrée des reproductions en plâtre des statues : le *Charmeur*, de M. Bayard de la Vingtrie; le *Rétiaire*, de M. Noël; *Biblis*, de M. Leenoff; l'*Océanie*, de M. Mathurin Moreau (offert à la Ville par l'artiste); la *Seine*, de M. Jouffroy (modèle du monument érigé aux sources de la Seine), à Saint-Germain-la-Feuille (Côte-d'Or).

⁂ On sait que derrière le fauteuil du président de la Chambre, au Palais-Bourbon, se trouve un vaste panneau qui, sous la monarchie de Juillet, était occupé par un tableau représentant la prestation du serment entre les mains du roi; sous l'empire, on avait drapé sur ce panneau une tenture verte. L'architecte vient d'y placer provisoirement une magnifique tapisserie des Gobelins venant du Garde-Meuble. Le ministre des beaux-arts, d'accord avec le président de la Chambre, va ouvrir entre les artistes un concours pour la composition d'un tableau destiné à orner ce panneau, et dont le sujet sera vraisemblablement emprunté à l'un des épisodes de notre histoire depuis quatre-vingts ans.

⁂ M. Schœlcher, sénateur, vient de faire à la bibliothèque de l'École des beaux-arts un don très important qui se compose d'environ cinq cents ouvrages relatifs à l'histoire de l'art et à l'archéologie. Ce don comprend une douzaine de volumes grand in-folio contenant chacun plusieurs centaines de gravures propres a illustrer les sites, les monuments, les mœurs et les costumes des principaux pays de l'Europe.

Cette partie est complétée par 60 ou 80 catalogues des musées ou de collections particulières de la France, de la Belgique, de l'Angleterre, de l'Espagne, etc., par des *Guides* artistiques de toute sorte, et par un très grand choix de biographies des maîtres italiens. L'histoire de la gravure, qui était extrêmement pauvre à la bibliothèque de l'École, se trouve représentée maintenant, grâce à M. Schœlcher, par plus de soixante-dix ouvrages. Signalons encore la série des livres illustrés depuis les éditions hollandaises du dix-septième siècle, jusqu'au *Faust* de Delacroix; les recueils de l'œuvre de plusieurs maîtres célèbres, notamment de Hogarth et de Goya; de très curieux albums de caricatures de Georges Cruickshank, de Gavarni, et surtout le *Musée de la caricature, ou recueil des caricatures les plus remarquables publiées en France depuis le quatorzième siècle jusqu'à nos jours, pour servir de complément à toutes les collection de mémoires.*

⁂ L'ouverture de l'Exposition des beaux-arts à Alger, qui devait avoir lieu le 15 décembre, est reculée au 15 janvier prochain.

Le dépôt des ouvrages et objets d'art destinés à cette exposition pourra s'effectuer chez M. Durand-Ruel, 1, rue de la Paix, jusqu'au 30 novembre.

⁂ Une statue en marbre, due au ciseau de M. Krauk, vient d'être élevée, par une souscription publique, dans la cour d'honneur de l'École d'Alfort, à Claude Bourgelat, fondateur des écoles vétérinaires.

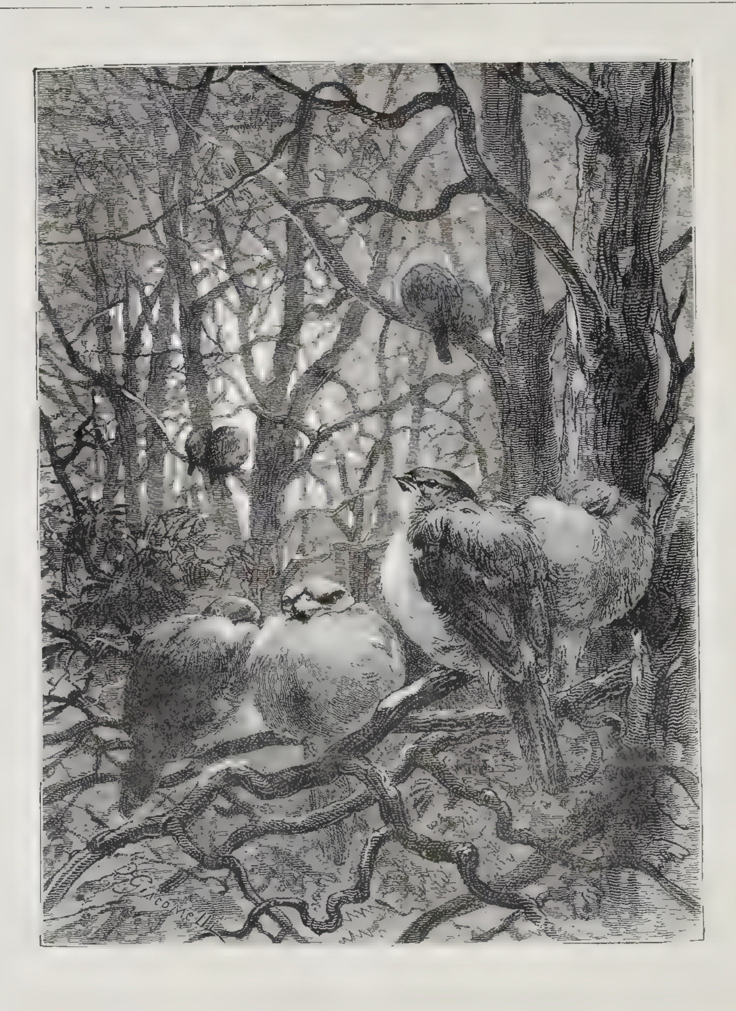
⁂ Dernièrement a eu lieu à Rouen, en présence d'une foule considérable, l'inauguration de la fontaine monumentale Sainte-Marie, qui s'élève à l'extrémité de la rue de la République et est due au ciseau du sculpteur Falguière, et dont la composition architecturale est l'œuvre de M. de Perthes.

Rappelons que le statuaire a été désigné à la suite d'un concours ouvert entre cinq artistes jouissant d'une grande notoriété, MM. Bartholdi, Carrier-Belleuse, Cugnot, Leharivel-Durocher et Falguière.

⁂ La Société des Amis des arts de Lyon ouvrira son exposition annuelle dans le première quinzaine de janvier 1880.

Nous croyons utile de rappeler à ce propos que les achats auxquels donne lieu cette exposition s'élèvent, depuis plusieurs années, à une moyenne de 80,000 francs. Le conseil municipal consacre une somme de 6,000 francs à l'acquisition de l'une des œuvres exposées.

Il y a un jury d'examen. Pour tous les autres



L'Hiver, composition et dessin de M. Giacomelli.

renseignements, s'adresser à M. Denervaud, palais des Arts, à Lyon.

∴ Dans une de ses dernières séances, le Conseil municipal a renvoyé à l'étude de l'administration et de la cinquième commission une proposition de M. Ulysse Parent tendant à ce qu'une étude nouvelle soit faite, au point de vue architectural, de la forme à donner aux fontaines Wallace, qui seraient surmontées de bustes rappelant les traits et la mémoire des hommes qui, dans l'industrie, les sciences, les arts ou, la politique, ont honoré Paris et la France.

∴ M. Paul Dubois, l'éminent sculpteur, vient de recevoir de M. le duc d'Aumale la commande d'une statue équestre du connétable de Montmorency : cette statue est destinée au château de Chantilly, dont elle doit orner la terrasse principale.

∴ La galerie des tissus du musée d'art et d'industrie du palais du Commerce à Lyon vient de s'enrichir de deux pièces importantes. Il s'agit de deux panneaux chinois *Ke-seu*, tissés en haute lice. Les *Ke-seu* sont des espèces de tableaux tissés que les Chinois suspendent aux murs dans leurs appartements.

Le plus important représente le dieu *Fo* (Bouddha) dans sa gloire, vénéré par deux bonzes; il date des premières années du seizième siècle (dynastie des Mings). L'autre panneau, de fabrication plus ancienne, représente un buisson de chysanthèmes. Ces étoffes, tissées il y a trois cents ans, semblent sortir du métier.

∴ M. Édouard-Théophile Blanchard, peintre, vient de mourir, après quelques jours à peine de maladie.

M. Blanchard était né à Paris; il était à peine âgé de trente-cinq ans et était déjà arrivé à une réputation justifiée. Il avait été élève de Cabanel et, en 1868, il remporta le prix de Rome. Comme Henri Regnault, dont il était l'ami intime, il vint à Paris en 1870 et s'engagea dans les bataillons de marche, bien qu'exempté du service militaire. En 1872, il obtint une médaille de deuxième classe, et en 1874 une médaille de première classe.

∴ Le peintre Victor Dupré, frère et élève de l'éminent paysagiste Jules Dupré, est décédé à la maison Dubois, à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

Sans avoir eu jamais la célébrité de son frère, Victor Dupré avait su cependant se faire un nom honorablement connu, et comptait parmi les bons paysagistes de second ordre.

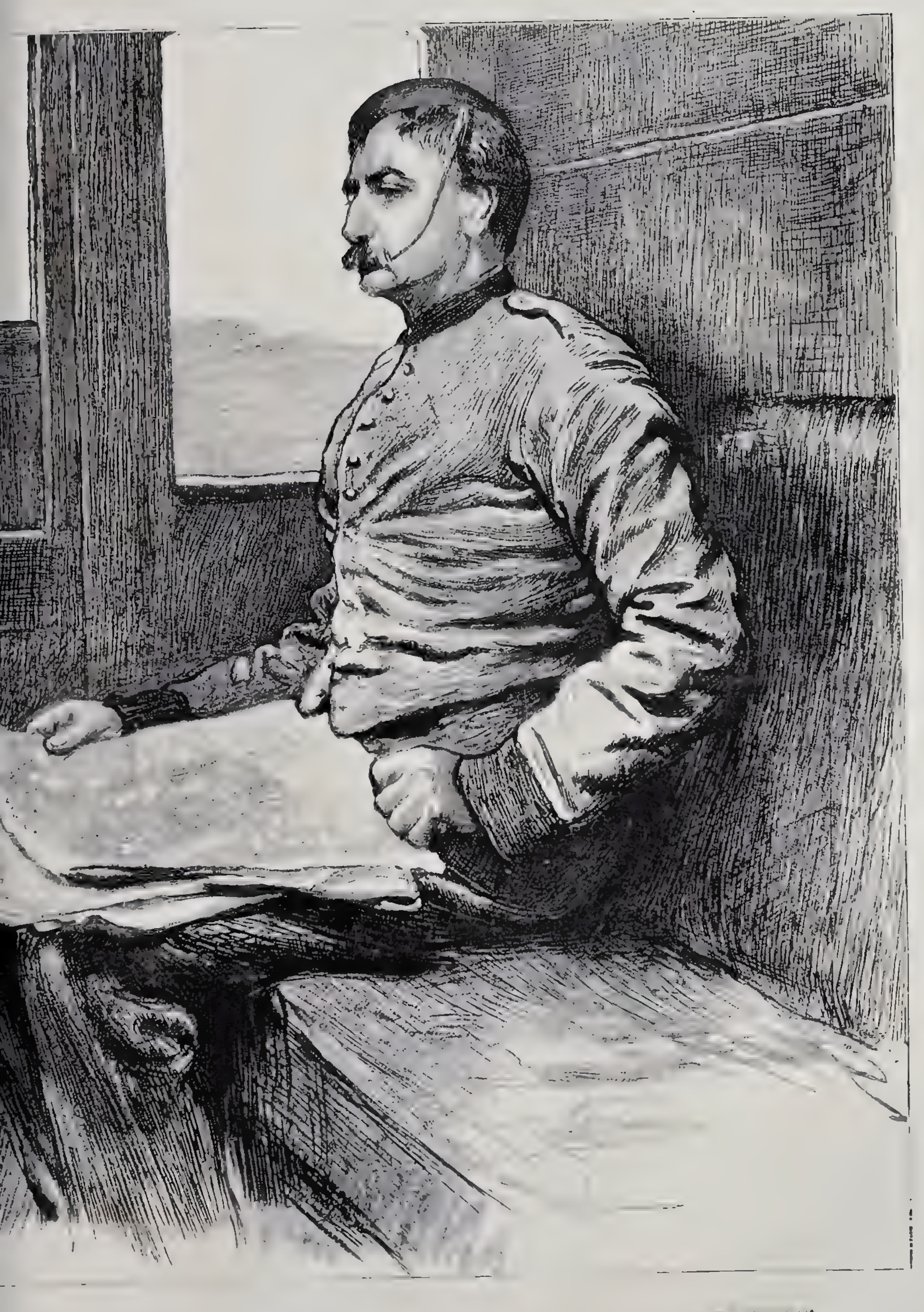
Parmi ses toiles les plus appréciées, citons : *Prairies dans le Berry*, *Environs de Saint-Junien*, *Village dans l'Indre*, etc. En 1849, il obtint une médaille de troisième classe.

Le gérant : Decaux.

Sceaux. — Imp. Charaire et Fils



CONDUITE ET INCONDUITE.



SSIN DE M. FRANK HOLL

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numero : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 40.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SERIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



BUSTE DE SÉNÈQUE (Musée royal de Naples)

ART ANTIQUE

BUSTE DU PHILOSOPHE SÉNÈQUE

(Musée de Naples.)

La statuaire romaine, ou plutôt celle que les Grecs exécutaient dans l'empire romain, nous a laissé une grande quantité de très beaux portraits qui sont restés comme une marque spéciale de l'art à l'époque des empereurs.

On admet que le buste que nous reproduisons est celui de Sénèque, le philosophe et le poète dramatique. Quelques érudits gardent encore des doutes à ce sujet.

C'est une œuvre très vivante, violente, et dont l'aspect sauvage contraste avec ce qu'on connaît de Sénèque, qui ne montra guère de caractère durant sa vie politique. Précepteur de Néron, il n'eut pas à s'enorgueillir de son élève. Après le meurtre d'Agrippine, il consentit à écrire la justification de Néron. Il est vrai que condamné à mort par celui-ci, il se fit ouvrir les veines dans un bain. Il y a dans notre buste une sauvage énergie qui ne se retrouve pas dans les écrits de Sénèque, et un *mal peigné* qui ne concorde point avec la vie de cour qu'il a menée longtemps. A prendre l'expression des traits, on y voit un mélange de colère et d'horreur, une bouche qui laisse échapper un cri de douleur, ou une apostrophe indignée.

Le Louvre possède une statue de vieillard, debout dans une cuve, le tout en marbre noir et remarquable par le réalisme du rendu, où l'on a longtemps cru reconnaître un Sénèque. Aujourd'hui, on s'arrête à l'opinion que cette statue représente un homme que l'on baptise.

P. L.

DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN [1]

III

Gros, notre grand peintre, dont l'atelier a eu tant d'élèves et de si remarquables, disait aux dessinateurs : « Il faut procéder par ensemble : ensemble de mouvement, de longueurs, de lumière et d'ombre, ensemble d'effet... Vous ne devez, ajoutait-il, vous occuper d'une portion sans regarder le tout; faites-vous la tête? regardez les pieds et ainsi du reste.

Ce précepte était fort sage, et par là, Gros enseignait à voir et conserver le *caractère* d'une figure qui dépend d'un accord particulier que la nature met entre toutes les parties, et qui fait, par exemque les pieds d'un bossu seront tout autres que ceux d'un être parfaitement bâti.

1. Voir le nº 29.

Largillière, un de nos excellents peintres du XVIII[e] siècle, élevé à l'école flamande, disait de son côté :

« Qu'est-ce que le dessin? Une imitation exacte de l'objet qu'on veut représenter. Comment parvient-on à bien sentir cette imitation? Par une grande habitude d'accuser le trait tel qu'on le voit. »

Voilà, en trois mots, une question plus avancée qu'en beaucoup de phrases. Pour apprendre à dessiner, il faut beaucoup dessiner; c'est le principe par excellence. Il faut ensuite que le trait soit pareil à celui que vous montre la nature, sans qu'on se préoccupe de le *délicater* ou de le charger, selon qu'on a un objet ou une figure fine ou forte à représenter.

Il est vrai que nous aurons tout de suite un système différent à opposer à celui-ci où le *trait* joue le rôle dominant.

Selon certains théoriciens, le trait n'existe pas dans la nature. Il est donc absurde d'obliger l'élève dessinateur à border toutes les formes par une ligne noire. Il doit exprimer ces formes comme il les perçoit, c'est-à-dire par leurs lumières et par leurs ombres, et les limites par les teintes qui leur servent de fonds.

L'idée est fort spécieuse. Mais le savant professeur M. Lecoq de Boisbaudran y répondra : « Nous ne voyons, en effet, aucun trait noir entourer les objets naturels... Une hypothèse, une convention est toujours pour la plupart des connaissances humaines, l'origine et le moyen de leurs développpements. Quant au dessin, le trait est la fiction de génie qui seule l'a rendu possible... »

Il n'y a pas eu fiction de génie dans la création et le développement du dessin, dans l'emploi du trait. La force des choses a gouverné le fait. Le trait existe dans la nature; et je parle du trait noir, semblable à une ligne dessinée au crayon. Serrez les doigts, rapprochez les jambes, tenez les bras appliqués contre le corps, mettez l'un contre l'autre divers objets, pourvu qu'ils se touchent, l'ombre qui se niche dans le creux formé par leur ligne de contact, devient très mince et très noire et prend l'aspect d'un trait de crayon. Il n'a pas été difficile ensuite d'appliquer ce trait aux contours de l'objet ou de l'être qui, formés par l'opposition de sa couleur et de celle du fond où il se détache, constituent une ligne appréciable.

Les Grecs avaient une légende bien connue sur l'origine du dessin; et son ingéniosité pouvait ne pas s'écarter extrêmement des systèmes primitifs, bien que l'on doive penser que cette légende est plutôt une tentative d'explication, une supposition, que le récit d'un fait. Ils prétendaient que la fille d'un potier remarquant un soir que la lampe projetait sur la muraille l'ombre, la silhouette de la tête d'un jeune homme qu'elle aimait, suivit avec un charbon le contour de cette silhouette, et créa l'art du dessin ; de son côté le potier remplit avec de la terre l'intérieur du contour tracé par sa fille et du coup inventa le bas-relief. Malheureusement pour cette invention, il semble prouvé que la ronde-bosse a précédé le bas-relief.

Laissons de côté les origines, sur lesquelles il est plus simple d'avouer que nous ne savons rien; revenons encore à cette question de l'ensemble et des masses, recommandées par tant de maîtres.

M. Lecoq de Boisbaudran n'en est point partisan. Voici comment il s'exprime là-dessus :

« On nous dit : Les objets dont la nature nous offre l'aspect frappent d'abord nos yeux par leurs masses et non par leurs détails. D'où il suit que tout élève en dessin doit commencer par établir des masses.

« Cette prescription, bien que déduite peu logiquement, serait assurément excellente pour des élèves assez avancées; elle peut être très nuisible à des commençants. On les jette dans le plus grand trouble en leur imposant une tâche beaucoup trop compliquée, qu'ils ne peuvent ni comprendre ni exécuter. »

Par tout ce qui a précédé, on reconnaîtra que je pourrais multiplier les citations, et rencontrer toujours des opinions différentes et adverses.

C'est qu'en effet, le dessin, depuis le simple jusqu'au parfait, constitue une série d'analyses dont personne encore n'a pu débrouiller le caractère réel, la succession. Cette analyse risque de varier avec chaque individu. Depuis qu'on fait de l'art ou qu'on l'enseigne, rien de précis, de définitif en méthode n'a été acquis.

De là il me semble résulter que la poire n'est rien moins que mûre, et qu'il n'était pas encore temps de décréter l'enseignement universel du dessin, quand on est en plein tâtonnement, en pleine incertitude sur la manière de fixer cet enseignement.

Apprendre à écrire, même à dessiner au trait, des formes géométriques déterminées, des carrés, des ronds, même encore à dessiner des solides, des cubes, des boules, même à ombrer ceux-ci, tout cela est facile, et on peut l'apprendre à tout le monde. On a des règles et des compas pour mener à bien cette besogne parfaitement déterminée. Mais au delà de la géométrie, commence l'inconnu, le goût, le sentiment.

Une chaise, une lampe, un pot, je parle d'objets sans ornementation,

deviennent déjà choses difficiles; les proportions, les éléments s'y multiplient et y varient. — Et encore relèvent-ils directement des formes géométriques. Mais dès qu'on entre dans le règne animé, tout est différent. La fleur, par exemple, est l'organe le plus fréquemment employé dans l'ornementation. Ici nous sommes en face de la vie, du mouvement. La nature, fort indépendante, viole la symétrie géométrique que les hommes aiment beaucoup parce qu'il leur est très aisé de l'obtenir. Que la dose de vie et de mouvement augmente, nous abordons l'animal et l'homme. Ici, nous sommes sûrs d'un fait, c'est qu'il y a quantité de gens que l'on aura beau obliger à dessiner pendant des années et qui jamais ne parviendront à exécuter proprement ni un chien, ni un Spartacus d'après le plâtre, encore moins d'après le modèle vivant.

Un cas auquel on ne paraît guère avoir réfléchi c'est que le genre d'analyse mystérieuse, inconsciente, mal connue en tout cas, qui est exigé par les opérations artistiques entraîne l'esprit à de certaines habitudes mentales, intellectuelles, très propres à contrarier, gêner, entraver les autres habitudes intellectuelles qui proviennent de l'éducation et de l'instruction générales.

C'est une chose bien significative que le plus grand nombre des artistes soient incapables de méthode, de logique, aient l'esprit vif, mais décousu, ne puissent transmettre aux autres rien de suivi, de raisonné longuement, de déduit fortement ni sur leur art, ni sur aucun autre sujet. Il se peut que cet état de l'esprit précède la disposition à l'art et la produise, mais il semble certain aussi que l'art pousse beaucoup à cet état de l'esprit. Ceci ne détruit nullement la valeur des artistes, mais il faut constater qu'ils semblent organisés tout spécialement pour certaines fonctions, dont il ne leur est guère possible de sortir pour se livrer à d'autres.

On veut aujourd'hui à toute force enseigner *par méthode*, à des esprits que la nature paraît avoir fait contraires à toute méthode, ou bien l'on espère créer, par *méthode*, mais par méthode empirique, sans vraie constitution de méthode, des esprits de ce genre.

Une des grandes difficultés qui se présentent déjà sur ce terrain de l'enseignement universel du dessin, où l'on marche absolument à l'aveugle, quoi qu'on prétende, réside dans la question du *dosage*.

Enseignera-t-on à tout le monde, le dessin de la même manière qu'on doit l'enseigner, ou qu'on cherche à l'enseigne aux artistes! Non, disent les uns, on s'arrêtera à une certaine limite. Pourquoi? disent les autres; il n'y a qu'en enseignant comme aux artistes que nous pouvons espérer trouver de bons résultats.

Pour moi, et aussi aux yeux de bien d'autres, il faut une limite. Les élèves que par centaines de mille on compte initier au dessin n'auront que fort peu de temps à y consacrer. L'art et tout ce qui peut s'en approcher exigeraient beaucoup de temps. Il faut donc supprimer l'art.

Enseigner le dessin géométrique, le dessin linéaire, puis le dessin des objets composés uniquement de formes géométriques, voilà, je crois, la seule chose raisonnable à faire. Il faut supprimer du programme toute représentation de la vie, du règne animé, de la plante, de l'animal et de l'homme, car c'est là que l'art commence, et c'est là qu'on ne sait plus où s'arrêter.

Autrement, on se lancera dans une expérience très incertaine, à résultats très lointains et par où l'on risque tout aussi bien de ruiner l'art que de le développer.

Paul Chaperon.

NOS GRAVURES

LE VENTRE DE PARIS

Dessins de M. Georges Bellenger

Le *Ventre de Paris* est un des romans les plus curieux, les plus accentués de M. Émile Zola.

Ce livre a été illustré par un peintre de talent, M. Georges Bellenger, et nous donnons de ses dessins une série qui forme un tableau bien concordant avec l'idée générale du *Ventre de Paris* qui est la vie des Halles, la nourriture de ce Gargantua que constitue une capitale de deux millions d'âmes.

M. Georges Bellenger est, lui aussi, un des élèves de cet atelier Lecoq de Boisbaudran, sur lequel nous revenons souvent parce qu'il en est sorti nombre d'artistes de valeur.

Admis au Salon, depuis 1869, M. Bellenger a obtenu, en 1873, une médaille pour la lithographie. En 1874, il a remporté le prix Troyon fondé pour les paysagistes.

Cet artiste a beaucoup étudié d'après les maîtres, et cette étude ne l'en a que mieux préparé à donner beaucoup d'accent et de vérité à ses travaux d'après nature.

Il y a dans tout ce qu'il a exposé jusqu'ici une délicatesse et une fermeté qui auraient dû attirer sur lui l'attention; mais le succès, rapide pour quelques-uns, est pour les autres une question de temps et de lutte. M. Georges Bellenger ne tardera pas à être remarqué, comme il mérite de l'être.

Ses dessins ont été gravés par son frère, excellent graveur formé à l'école de M. Pannemacker le père.

D.

COMBAT DU BOURGET

Par M. Alphonse de Neuville

Nous avons consacré une étude spéciale à M. de Neuville, le peintre militaire dont on ne compte plus les succès. Le tableau dont nous donnons aujourd'hui la gravure est à bon droit considéré comme le chef-d'œuvre de l'artiste. Un croquis de sa main, d'après un des groupes du tableau (voir notre n° 6), ne nous a pas semblé suffisant à donner l'idée d'un ouvrage de cette importance; telle est la raison pour laquelle nous en publions une gravure complète.

Quant à l'appréciation de cette maîtresse toile, nous croyons inutile de rien ajouter aux lignes que nous lui avons consacrées dans ce même n° 6 des *Beaux-Arts*. Le sujet parle de lui-même, du reste, et dit mieux que nous ne saurions le faire, le mérite de celui qui l'a conçu et exécuté.

A. de L.

LES MENDIANTS

Gravure de M. Prunaire, d'après Rembrandt

Rembrandt, on le sait, a laissé un nombre considérable d'eaux-fortes, et cette partie de son œuvre n'est pas la moins estimée. Il est telle de ses planches, *la Pièce aux cent florins*, par exemple, que nous avons publiée l'an passé en fac-similé, dont les rares exemplaires atteignent des prix fabuleux : le dernier vendu a été payé, croyons-nous, 32,000 fr. par M. Dutuit, le célèbre amateur de Rouen.

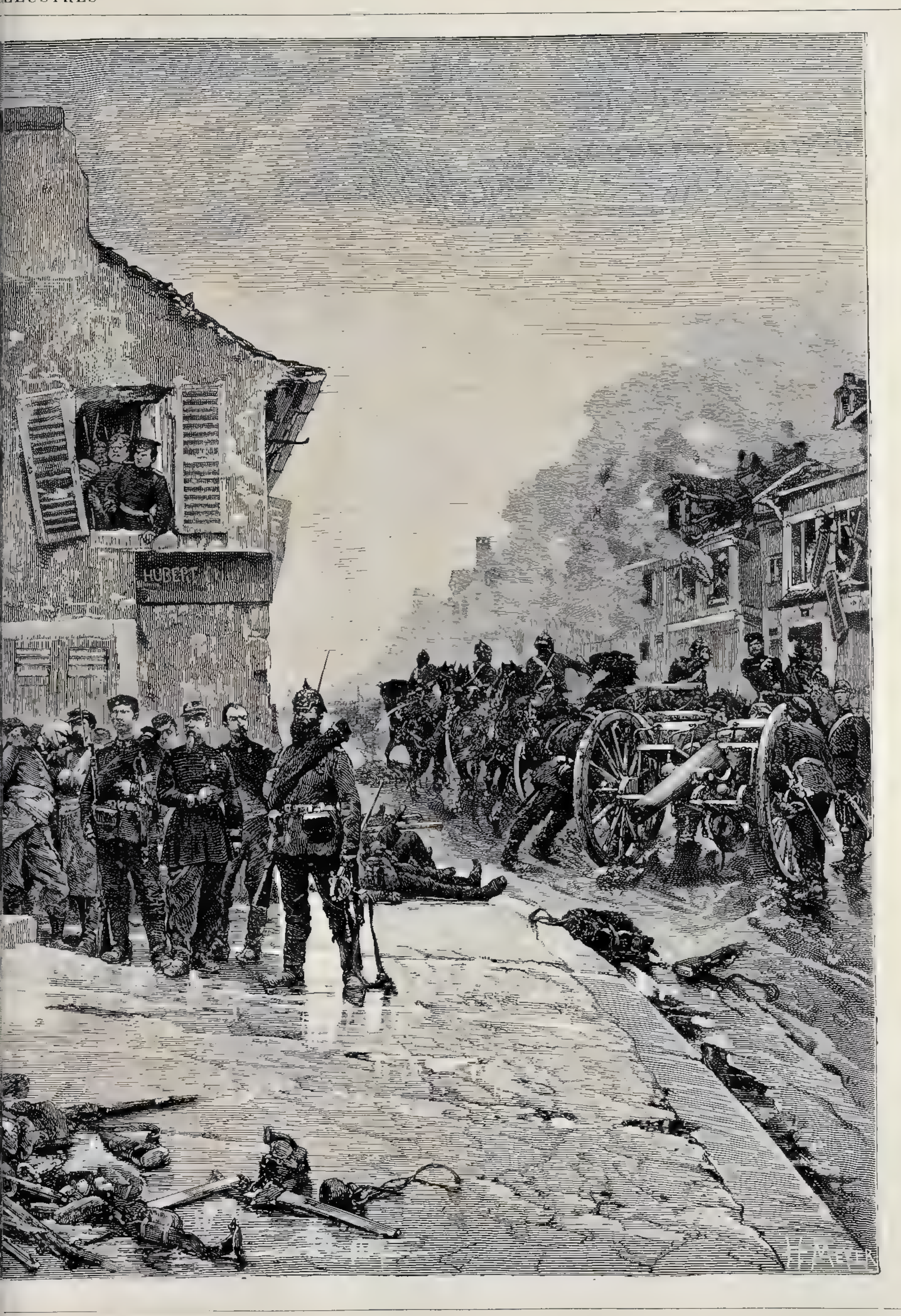
Le fac-similé que nous publions aujourd'hui n'a pas été obtenu par les moyens mécaniques de l'héliogravure; il est l'ouvrage intelligent autant qu'attentif et respectueux de l'original, d'un graveur de talent, M. Prunaire, dont nous publierons encore d'autres gravures sur bois qui ne le cèdent en rien à celle-ci.

Aucun aqua-fortiste n'a été aussi audacieusement pastiché, contrefait, que Rembrandt, et les amateurs un peu novices, se laissent assez souvent prendre aux pièces imitées : il faut dire que certaines sont réussies au point de tromper les yeux exercés, au moins pendant quelques instants, juste le temps nécessaire au marchand pour les vendre cent fois leur valeur.



COMBAT DU BOURGET, TABLEA

GRAVURE PUBLIÉE AVEC



E M. ALPHONSE DE NEUVILLE

ATION DE MM. GOUPIL.

Les villes d'eaux, plus particulièrement, sont infestées de ces marchands et de leurs estampes frelatées.

A. de L.

REVUE MUSICALE

Pas de nouveautés à signaler dans les grands établissements subventionnés par l'État, mais il y a tout lieu de croire que nous ne tarderons pas à en voir surgir. L'Opéra-Comique annonce comme très prochains, trois actes de M. Delibes : *Jean de Nivelles.*

L'auteur de *Sylvia*, de *Coppélia* et de tant d'autres ouvrages charmants, a l'inspiration facile et sait exposer ses idées avec autant d'éclat que de délicatesse : tout fait supposer, cette fois, que la critique ne rentrera pas bredouille, comme elle est malheureusement habituée à le faire depuis longtemps ; les ouvrages lyriques montés dans ces dernières années sont, en effet, autant de steppes bruyantes où il n'y avait rien à glaner pour elle, non plus que pour le public.

Talazac paraîtra dans *Jean de Nivelles*, et ce ne sera pas le moindre attrait de la représentation, car ce jeune ténor ne se contente pas d'avoir la plus jolie voix qui se puisse entendre en ce moment, il chante avec goût, avec passion ; un peu de patience encore, et nous pourrons ajouter avec style. Les représentations de *Roméo et Juliette* et de *la Flûte enchantée* lui doivent la plus grande part du succès qu'elles obtiennent : il y est du reste entouré d'artistes du plus grand mérite, parmi lesquels il suffit de citer Mme Carvalho et Mlles Bilbaut-Vauchelet et Isaac. Signalons aussi à l'Opéra-Comique l'heureux début de MM. Mouliérat et Belhomme, dans *Lalla-Roukh.*

Mlle Heilbronn, qui des Variétés n'avait fait qu'un bond jusqu'au théâtre Italien, puis, après la mort si regrettable de ce théâtre, était allée se faire entendre à l'étranger, et revenant sur ses pas, au dernier théâtre lyrique qui eut entre les mains de M. Vizentini de si tristes destinées... Mlle Heilbronn a débuté à l'Opéra dans la Marguerite du *Faust* de Gounod. Elle y a obtenu aux premières représentations un très grand succès : faisons la part de la femme, qui a des charmes irrésistibles, il restera encore un assez joli lot d'applaudissements pour l'artiste. Mlle Heilbronn joue son rôle à merveille et y apporte une certaine originalité d'interprétation : ceci vaut un bon point, car jusqu'à ce jour, nous n'avions guère vu que des Sosies de Mme Carvalho ; — de plus, sa voix est étendue, souple et d'un timbre caressant : le temps et l'accoutumance lui permettront d'acquérir les qualités d'art qui ne sont pas encore à la hauteur de cet heureux ensemble.

On chante à l'Opéra populaire; donc il est. Certes, les débuts sont laborieux, mais il en est de même de toutes les entreprises, et plus particulièrement des entreprises utiles. MM. Husson et Martinet ont fait choix d'une bonne salle, celle de la Gaîté, qui vit déjà le théâtre Lyrique de MM. Offenbach-Vizentini; ils ont des chœurs passables et un orchestre qui ira bien le jour où son excellent chef en sera le maître. Les chanteurs ne manqueront pas non plus, mais il faut pour cela que le public fasse un peu de crédit à la maison : on n'improvise pas une troupe d'opéra en quelques jours. Jusqu'à présent, les représentations se succèdent tant bien que mal. Un jour, c'est le baryton qui, pris d'un enrouement subit, est obligé de mimer son rôle dans *Lucie;* il y avait beaucoup de barytons dans la salle, venus en simples spectateurs, mais pas un ne s'est offert à remplacer le malade. Le ténor Stéphanne a fait de son mieux pour sauver la représentation, et le public, bon enfant, lui a su gré de ses efforts. Avec *Guido et Ginevra*, les choses se sont passées plus correctement, mais à part M. Warot qui a obtenu et mérité un réel succès dans le rôle écrasant du ténor, et Mme Perlani, dont la voix dramatique, quoique un peu dure, est bien conduite, quel misérable personnel d'acteurs et de chanteurs! troupe de *Roman comique* dont ferait fi la province la plus bénévole.

Et quelle singulière idée d'avoir été remettre à la scène un opéra, que tout le talent et la grande voix de Dupré n'avaient pu préserver d'une chute masquée sous un succès d'estime! Halévy composa *Guido* au lendemain de la *Juive*, en partant de ce principe que les sujets tristes ont le don de passionner la foule. La *Juive* laisse les spectateurs sous une impression pénible ; *Guido* leur fait l'effet d'un cauchemar. Scribe, pour complaire au musicien a accumulé dans ce gros mélodrame tous les engins de mort et de souffrance physique qu'il pouvait contenir : celui qui échappe au poignard, périt par le poison, à moins que la peste ne le tue, s'il ne succombe au froid après avoir échappé au sépulcre où, plongé vivant, il allait mourir de faim! Tout cela est bien vieux, bien usé, bien démodé, et la musique d'Halévy ne fait qu'ajouter à l'ennui morne que distille ce *poème*. Les belles pages de la partition — il y en a de fort belles — souffrent elles-mêmes de ce milieu empesté de la peste de Florence.

Les concerts du Châtelet ont fait entendre quelques productions symphoniques nouvelles. Il n'y a ni bien ni mal à dire de l'ouverture de *Béatrix* de M. Em. Bernard ; nous y voyons un musicien instruit et capable d'écrire, le jour où il aura quelque chose à dire, mais ce jour n'est pas encore venu. Quant aux deux morceaux de M. Ten Brink, le *scherzo* seul offre de l'intérêt ; il est vif, brillamment instrumenté, et l'idée en est suffisamment développée et assez bien trouvée pour qu'on prenne plaisir à la suivre dans les méandres de l'orchestration.

La *Rapsodie* de M. Ed. Lalo nous a réconcilié avec la manière de notre école moderne. C'est qu'ici nous n'avons pas seulement affaire au plus fin, au plus délicat des coloristes, nous sommes en présence d'un musicien inspiré et d'une originalité charmante. Cette *Rapsodie* est un petit chef-d'œuvre, un bijou de ciselure, une merveille d'élégance et de style. Les deux motifs hongrois qui fournissent la trame musicale ont par eux-mêmes cette valeur intrinsèque, si l'on peut dire, sans laquelle il n'est pas de musique supportable. Et c'est là ce que ne veulent pas admettre nos jeunes musiciens, ou peut-être bien ce qu'ils dédaignent à la façon du renard dédaignant les raisins d'une treille trop élevée pour sa taille. Armés d'une *platine* imperturbable, comme un avocat rompu à l'entraînement des conférences Molé, ils s'embarquent hardiment dans de longs discours, comptant que du choc des mots jailliront les idées, et que toutes choses sont bonnes à dire à qui les paroles ne coûtent rien. De là cette avalanche de formules creuses dans leur ampleur prétentieuse qui menace d'engloutir l'art moderne, et qui engloutira certainement la plupart de ceux qui prétendent en être les représentants. M. Lalo procède tout autrement : le métier, chez lui n'est que l'humble servant de l'idée, et il ne se contente pas de la première venue : produits spontanés d'une inspiration véritable, épurés par le goût le plus sûr, ses idées sont presque toujours d'une rare élégance, et nul parmi les plus habiles des musiciens modernes, — l'habileté dans la facture est, chez quelques-uns, vraiment extraordinaire,— nul ne sait les revêtir de plus étincelantes parures : c'est un maître dans l'art d'écrire et un esprit original et inventif.

M. Colonne a fait entendre aux concerts du Châtelet un pianiste d'une puissance remarquable et que l'on regrette de ne pas voir plus souvent en public. M. Delaborde, professeur au Conservatoire, a joué magistralement un Concerto de M. Saint-Saëns, concerto hérissé de difficultés ; nous ne connaissons ni en France ni à l'étranger, sauf M. Rubinstein, d'artiste comparable à M. Delaborde,

au moins dans l'interprétation de ces œuvres sévères.

L'Opéra-Comique où les barytons manquent, ferait bien d'engager M. Frédéric Boyer, qui, dans le même concert, a chanté un air du *Raymond* de M. A. Thomas. Doué d'une voix charmante et très étendue, M. Boyer, que je crois élève de M. Faure, chante avec goût et vocalise d'une manière satisfaisante. Ce serait une excellente acquisition pour le théâtre, dans l'emploi des *Bussine*.

L'union franco-américaine donnait dernièrement, au théâtre du Vaudeville, une matinée artistique dans le but de recueillir des fonds pour l'œuvre patriotique qu'elle poursuit : il s'agit, comme l'on sait, de l'exécution d'une statue gigantesque de la Liberté, due au ciseau du sculpteur Bartholdi, et qui doit être érigée dans le port de New-York, en commémoration des luttes de l'indépendance américaine et de la part glorieuse qui en revient à la France.

Les artistes les plus réputés de Paris avaient offert leur concours gratuit. Je me bornerai à citer M. Coquelin, Mlle Rosine Bloch et le violoncelliste Delsart, qui, entre parenthèse, a admirablement joué : il a été rappelé plusieurs fois après le bel adagio des *Érynnies* de M. Massenet. M. Faure chantait aussi, et il a eu son succès habituel, mais il y a lieu de supposer que l'enthousiasme du public eût été sensiblement refroidi, si on lui eût appris que chaque note de l'habile chanteur coûtait *vingt-cinq sous* à la caisse de l'Union franco-américaine. Ce n'est pas moi qui ai fait le calcul, mais une charmante personne qui était de la fête et lui prêtait gracieusement son concours, comme tout le monde. M. Faure, seul, a fait exception et pourtant il avait les honneurs du programme ; Mlle Rosine Bloch avait même consenti à interpréter une de ses mélodies.

Pour chanter trois airs, M. Faure, dont la voix et le talent ne tiennent plus que par des ficelles, a exigé 3,000 francs. Mille francs par air ! c'est vraiment pour rien.

On dit que Rachel, la célèbre tragédienne, a donné certaines représentations où chaque vers dit par elle, était coté vingt francs. Vingt-cinq sous la note, vingt francs le vers, sont-ce là des valeurs adéquates ? Le problème est intéressant ; je le recommande à M. Faure : il pourra l'étudier à son aise pendant les loisirs que ses prétentions jointes aux défaillances de l'âge, ne manqueront pas de lui créer.

Alfred de Lostalot.

Exposition des artistes russes.

Une exposition organisée en vingt-quatre heures !

Qui le croirait? Et pourtant, tel est le prodige que vient d'accomplir la *Société d'encouragement mutuel et de bienfaisance des artistes russes à Paris*. Le grand-duc héritier était, il y a peu de jours, de passage à Paris ; on a voulu lui permettre de juger, en courant, des derniers progrès de l'art russe en France, et, en quelques heures, on a réuni, 18, rue de Tilsitt, une quarantaine de toiles, autant d'aquarelles et quelques céramiques peintes, œuvres des artistes russes établis parmi nous.

L'exposition a été improvisée dans le local offert à la Société par le baron Horace Gunzburg, dans l'ancien atelier du jeune Marc Gunzburg, enlevé naguère à l'art dans sa vingtième année, au moment où il donnait déjà plus que des promesses.

En tête, paraît le maître populaire de la Russie, M. A, Bogolubow, dont une *Vue de Moscou* a été, au Cercle de l'Union artistique, si vivement et si justement admirée, et qui fut acquise depuis par le czarowitz. Ici il a exposé, à côté de ce véritable chef-d'œuvre, une *Vue du Kremlin* par un ciel chargé de nuages, très saisissante d'effet ; la même vue, réduite à l'aquarelle avec dessous de plume, étonne par une rare finesse d'exécution, ainsi qu'une lumineuse *Vue de Venise*, digne de Bonnington.

Le rembrandtesque M. Harlamoff, si aimé du public parisien, l'auteur des beaux portraits de M. et Mme Viardot, nous montre un charmant buste de petite gitana avec des bijoux d'or d'un ton délicieux ; une *Italienne lisant*, pleine de force et d'expression ; un fin et beau profil de *Juive ;* une *Nature morte*, d'un pinceau libre et gras ; enfin, un *Jeune Vénitien* dans un intérieur et en costume du XVIe siècle, pinçant de la mandoline, assis sur une table recouverte d'un drap mordoré, aquarelle vraiment surprenante, dans la manière brillante et vibrante de Regnault.

M. Szyndler offre des spécimens nombreux, d'un talent souple et varié : un *Portrait* du sculpteur Godebsky dont la tête ressort en clair dans un milieu de tons gris, très largement enlevé d'une main ferme et sûre : un autre *Portrait* d'homme ; un *Joueur de cornemuse* ; une *Étude* de marine, faite avec le doigt et le couteau à palette ; un *Coin de l'Église Saint-Marc* à, Venise. Quoi encore? Des aquarelles qui semblent trop se souvenir de Fortuny.

Signalons un *Portrait* de jeune femme en deuil, tout à fait dans la note moderne, et une *Jeune Femme* debout, en costume bleu du Directoire, imitation un peu dure et brutale de M. Jules Goupil, par M. Lehmann ; les *Chiens* vivants et expressifs de M. J. Pokhinotow ; des jolis *Intérieurs* d'églises et de cours italiennes de M. Wyllie ; *la Fleuriste* et un *Incendie* bien composés, mais peut-être secs, de M. Dmitrieff ; une grande composition mythologique, *Bacchus et Ariane*, de M. Liphart, l'habile dessinateur de la *Vie moderne*, et le *Portrait* de son père, dans les tons clairs des primitifs italiens.

Une belle place est occupée par les œuvres du regrettable Marc Gunzburg : son *Italienne à la fontaine*, déjà vue à l'un de nos derniers Salons et à l'Exposition de 1878, attire par une délicate et fraîche coloration, tout en trahissant encore l'indécision naturelle d'un débutant de dix-sept ans ; mais la main est déjà virile dans le *Portrait* d'un tout jeune frère vu entièrement de face, assis dans un fauteuil rouge couvert en partie d'une draperie bleue, la petite tête aux cheveux blonds et les mains potelées, accusent un très profond sentiment de la couleur et de la forme ; un bout de cravate et de ceinture noires sur le costume blanc saisissent par une justesse de valeur qui atteste la sensibilité d'un œil de vrai peintre

Une pareille œuvre de si jeune main ravive tous les profonds regrets causés par une mort si prématurée.

Il va de soi qu'une exposition si hâtée n'est point sans lacunes ; elle suffit cependant à donner une idée assez nette de l'art russe à Paris et de ses développements rapides dans les dernières années. Nous espérons être bientôt conviés à une exposition plus complète par les actifs organisateurs de la Société.

Ch. Eph.

(La Chronique des Arts.)

EXPOSITION NATIONALE DE BELGIQUE
en 1880

Les travaux du Champ des Manœuvres marchent avec une grande rapidité. Les deux vastes constructions entamées le 1er mai dernier, seront sous toit avant le mois de décembre. L'un des pavillons est déjà couvert. L'autre ne tardera guère à l'être. La galerie qui les relie est en voie d'achèvement, Les aménagements intérieurs vont aller leur train. Ils seront terminés pour le mois de mai. D'ailleurs, finis ou non, ces travaux de détail ne peuvent pas retarder d'une heure l'installation de l'exposition nationale.

Les deux pavillons définitifs présentent ensemble une superficie de 7,200 mètres. L'un contiendra les richesses des industries d'art du passé. Une galerie provisoire en augmentera la surface disponible de manière à satisfaire, au moins en partie, aux exigences de cette exposition, qui promet d'être d'une rare splendeur.

L'autre édifice réunira la partie la plus brillante de la section des arts industriels ou décoratifs modernes. L'enseignement, la bibliographie, les sciences appliquées, occuperont les halles couvertes avoisinantes, celles dont on voit aujourd'hui les bases sous forme de pilliers en maçonnerie de 5 à 9 mètres de hauteur. C'est à ce niveau que sera placé le plancher des halles de la première section, afin de racheter la pente très forte, quoique peu perceptible à la vue, de la plaine des Manœuvres.

Derrière, jusqu'à la double rangée d'arbres et sur une longueur de quatre cent cinquante mètres s'étendent les galeries de la 2me section (industrie) et la galerie du travail. Cette section, la plus importante par le nombre des exposants et les proportions des installations, aura son entrée principale au milieu même de l'arc qui relie les deux édifices définitifs. Là le visiteur se trouvant en présence de cinq grandes collectivités, les armes, les lins, les cotons, les draps, les confections, apercevra en face la Monnaie frappant ses médailles, et plus loin un groupe de pompes de tous genres et de toutes forces rejetant par masses leurs gerbes d'eau dans un large bassin.

A droite, on trouvera les cuirs, la bimbeloterie, la céramique, le mobilier, etc., etc.

A gauche, le matériel des chemins de fer, les voitures, puis les produits alimentaires conduiront par une transition toute naturelle, à la section de l'agriculture et de l'horticulture.

La Belgique a plus d'une fois organisé des exhibitions agricoles et horticoles qui, par leur intérêt et leur éclat, ont attiré la foule et répandu à l'étranger la renommée de ses cultivateurs. Cependant aucune de ces fêtes n'a réuni l'ensemble des forces productrices du sol; aucune, même avec les illusions que laisse volontiers le passé, ne supportera la comparaison avec l'exposition de 1880. Ici nous verrons, concentrés dans un même espace, le matériel rural, les procédés d'exploitation, les machines, instruments et outils, les produits, les industries forestières, la chasse, la pêche, les animaux domestiques, les plantes, les fleurs, les fruits et les légumes, tout ce qui peut enfin donner l'image des progrès de la culture de la terre, la grande nourricière des hommes.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Le concours pour le monument commémoratif : la Défense de Paris, destiné au rond-point de Courbevoie, sera exposé à la salle Melpomène, École des Beaux-Arts, du 24 novembre au 2 décembre.

Ce monument sera élevé aux frais de la ville de Paris.

Un concours est ouvert pour la construction d'un hôtel de ville à élever sur un terrain situé à Neuilly-sur-Seine, avenue du Roule, nº 50.

Tous les architectes français sont admis à ce concours.

Un autre concours, celui de la statue de Rabelais, qui doit être érigée à Chinon, sera exposé le 6 décembre et fermera le 16.

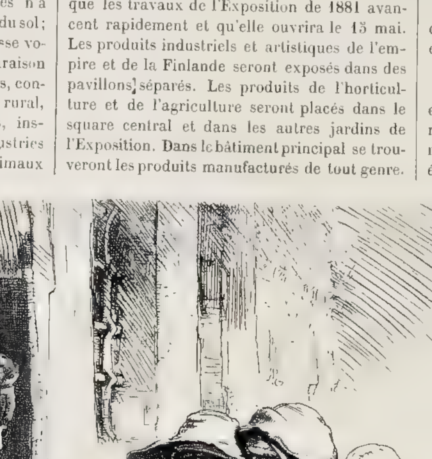
L'Union centrale doit organiser, au palais des Champs-Elysées, en 1880, une exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Cette exposition aurait lieu du commencement d'août à la fin de novembre.

L'Exposition de Dublin ouvrira en février prochain.

L'Exposition des arts et de l'industrie qui doit s'ouvrir à Dusseldorf, le 1er mai 1880, donne lieu à d'importants travaux. Le bâtiment central, qui occupe à lui seul 32,000 mètres carrés, est presque entièrement terminé. Les annexes recouvriront un espace de 10,000 mètres carrés. Cette exposition durera jusqu'à la fin de septembre.

L'Exposition qui a été inaugurée à Pesth en 1877, par les soins de MM. Tedesco frères, s'ouvrira cette année le 20 novembre. S'adresser pour les envois et pour tous renseignements à MM. Tedesco frères, 12, rue de la Victoire, Paris. — *N.-B.* Les artistes n'auront à supporter aucun frais.

On écrit de Moscou au journal le *Golos* que les travaux de l'Exposition de 1881 avancent rapidement et qu'elle ouvrira le 15 mai. Les produits industriels et artistiques de l'empire et de la Finlande seront exposés dans des pavillons séparés. Les produits de l'horticulture et de l'agriculture seront placés dans le square central et dans les autres jardins de l'Exposition. Dans le bâtiment principal se trouveront les produits manufacturés de tout genre.





LES MENDIANTS, GRAVURE DE M. PRUNAIRE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE DE REMBRANDT

NOUVELLES

⁂ L'Académie des beaux-arts, dans sa séance de samedi, 15 novembre, a entendu la lecture des lettres des candidats à la place vacante dans la section de peinture, par suite du décès de M. Hesse. L'élection se fera le 22.

⁂ Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, le bureau de l'encouragement est rattaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat, et prend le titre de bureau du personnel et des travaux d'art.

M. Georges Hecq, chef de cabinet adjoint, est nommé chef du bureau du personnel et des travaux d'art et continue à remplir ses fonctions de chef de cabinet adjoint.

Par arrêté en date du même jour, il est créé un bureau dit des musées, des souscriptions et de l'inventaire des richesses d'art.

M. Baumgart, chef du bureau de la comptabilité, est nommé chef du bureau des musées, des souscriptions et de l'inventaire des richesses d'art.

M. Mayou, sous-chef de bureau, est nommé chef du bureau de la comptabilité et des archives.

⁂ Tous les ans, le musée du Luxembourg est fermé pendant quelque temps, pour le remaniement des tableaux et des marbres qu'il renferme et pour l'adjonction de ceux qui ont été acquis par le ministère des beaux-arts au dernier Salon.

La fermeture du musée du Luxembourg a commencé le 14 novembre; elle coïncide avec les derniers travaux qui s'exécutent au palais dont le Sénat va prendre possession.

⁂ M. Ulysse Parent, président de la commission spéciale des beaux-arts, a fait adopter par le conseil municipal une modification à la délibération prise par lui à la date du 9 août 1879. Il avait été décidé que, pour les travaux de peinture à exécuter dans les mairies des 2e, 12e, 13e et 19e arrondissements et des écoles de la rue Dombasle et de la rue Château-Landon, les concurrents produiraient des esquisses au un cinquième d'exécution. Or, il y a là erreur de la Commission ou tout au moins, erreur typographique. Les artistes se refuseraient certainement à exécuter une esquisse de pareille grandeur. La délibération susvisée a été modifiée en ce sens que les concurrents devront produire des esquisses au dixième d'exécution seulement et tous les concurrents seront prévenus de ce changement.

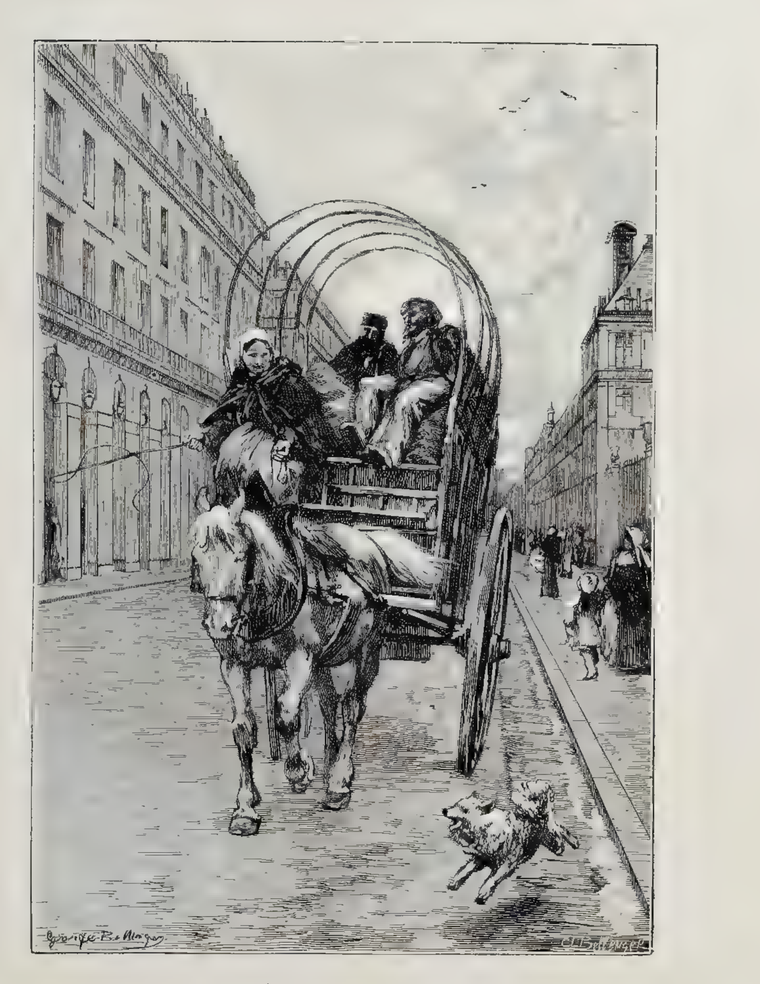
⁂ On sait que l'administration des beaux-arts s'est émue des travaux que le service des ponts et chaussées fait exécuter pour la construction, à travers les grèves de la baie du Mont-Saint-Michel, d'une digue submersible destinée à relier l'îlot sur lequel s'élève l'abbaye, à la terre ferme.

Après s'être entendu à cet égard avec M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. de Freycinet vient de charger MM. Deslandes et Cherpy, inspecteurs généraux des ponts et chaussées, de se rendre au Mont-Saint-Michel pour rechercher de concert avec MM. Bœswilwald et Ruprich-Robert, inspecteurs généraux des monuments historiques, les conditions dans lesquelles il convient de raccorder la digue au rocher de l'îlot, de manière à concilier l'intérêt architectural du monument avec la nécessité d'achever un ouvrage dont l'établissement a été déclaré d'utilité publique par un décret du 25 juin 1874.

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.

LE VENTRE DE PARIS

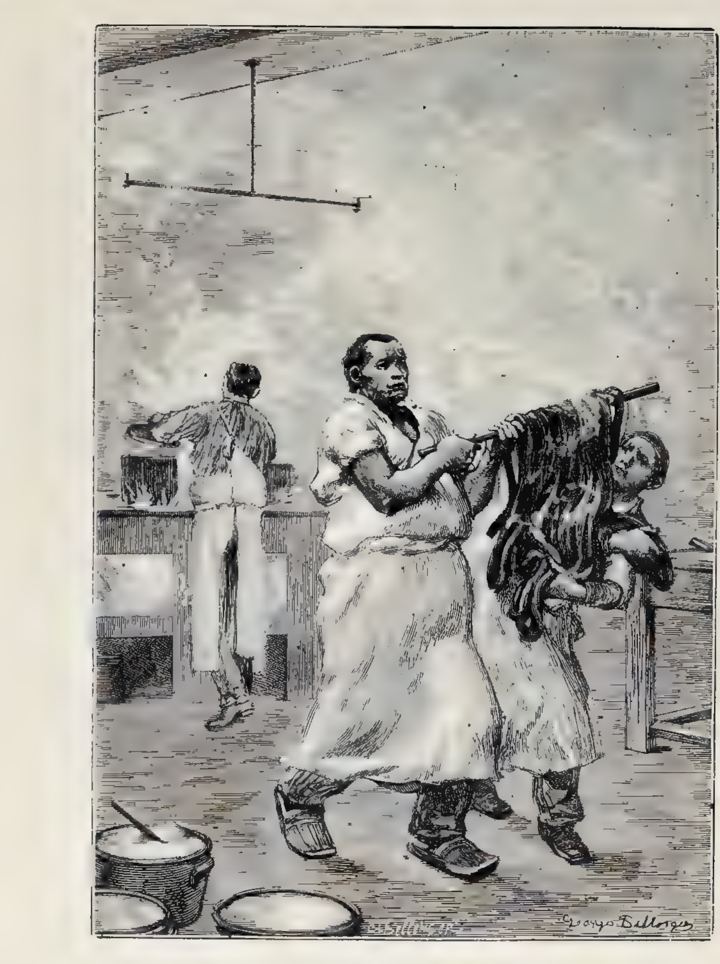


ARRIVÉE DES MARAICHERS



LE CARREAU DES HALLES, LE MATIN

LES FORTS DES HALLES





LA FABRICATION DU BOUDIN

Illustrations de M. Georges BELLENGER, pour le livre de M. Émile ZOLA.

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS.



LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 41.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numero : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



LE « PEINADOR » DE LA REINE AU PALAIS DE L'ALHAMBRA, A GRENADE (Dessin de M. Rico).

ARCHITECTURE

—

PEINADOR » DE LA REINE

A L'ALHAMBRA

Le « peinador », que nous ne pouvons pas traduire par peignoir, ce mot ayant un tout autre sens en français, s'appelle aussi le *tocador de la Reina*, cabinet de toilette de la Reine. M. Rico a représenté la partie du superbe édifice de l'Alhambra où les reines d'Espagne, et sans doute aussi leurs devancières, les sultanes favorites des princes arabes, aimaient à peigner leurs noires chevelures. Le site est bien choisi, — je ne me place pas au point de vue de la toilette de la reine, dont nous n'avons pas à nous occuper, mais au point de vue des exigences de la peinture. M. Rico l'a du reste reproduit maintes fois, et il me souvient d'une brillante aquarelle, à l'Exposition universelle, où il le donnait, à peu de chose près, sous un aspect identique à celui de notre gravure.

M. Rico, qui a longtemps travaillé à Paris, est l'un des meilleurs adeptes de l'école Fortuny. Il peint avec un brio incomparable de petites toiles étincelantes d'éclat et de gaieté pour l'œil. De son maître, il a la touche juste et qui reste libre et grasse dans la minutie; en outre, il sait mieux que Fortuny coordonner l'effet et le ramener à une certaine unité.

C'est, en résumé, un artiste de goût et d'une habileté extraordinaire dans un genre faux que son talent fait presque pardonner.

A. D.

LA PRIÈRE ET L'HISTOIRE

STATUES DE M. P. DUBOIS POUR LE TOMBEAU DE LAMORICIÈRE

Le monument élevé à la mémoire du général Lamoricière a été inauguré le 29 octobre dernier dans la cathédrale de Nantes.

On connaît ce monument pour en avoir vu une réduction contre les murs extérieurs des salles de la sculpture française, à l'Exposition universelle : ce monument fait le plus grand honneur au goût et à l'habileté de son architecte, M. Boitte. Des quatre statues de M. Paul Dubois qui occupent les angles du sarcophage, deux sont depuis longtemps classées parmi les meilleurs ouvrages du sculpteur; elles lui ont même valu la médaille d'honneur au Salon de 1876 : ce sont les figures de la *Charité* et du *Courage militaire*.

Quant aux deux autres, on les connaît moins, quoique le plâtre en ait figuré à l'Exposition universelle. Nous en donnons la gravure.

Depuis son succès du *Chanteur florentin*, M. Paul Dubois a prouvé plus d'une fois qu'il était avant tout le sculpteur de la femme, et ce succès n'infirme en rien l'appréciation que nous faisons du caractère de son talent, car le jeune *Chanteur* est un être hybride dont le charme principal est dans une grâce maniérée qui tient plus de la femme que de l'homme.

Dans le tombeau de Lamoricière, les figures de femme, la *Charité* et la *Prière*, sont très supérieures aux figures d'homme, le *Courage militaire* et l'*Histoire*. Dans celles-ci comme dans les premières, M. Paul Dubois affirme certainement les rares qualités qui ont fait de lui un artiste sinon original et nouveau, au moins bien distinct de tous les sculpteurs contemporains, mais ces qualités, le sentiment et la grâce, étaient ici plutôt de nature à amoindrir le caractère et l'énergie que ces figures devaient emprunter à leur signification. Elles paraissent d'autant plus molles et comme anémiées, que le sculpteur leur a donné des attitudes d'une certaine violence inspirées de Michel-Ange, dans le but d'obtenir des colorations vigoureuses par le jeu des ombres, comme l'a fait ce grand artiste au tombeau de Julien de Médicis. Sans manquer de respect au talent de M. Paul Dubois, on peut dire que s'il est un modèle dont il doit, par tempérament, s'éloigner avec le plus de soin, c'est précisément le fougueux sculpteur de Florence. [illegible] la nature humaine est ainsi faite que, sans doute pour obéir à la loi des contrastes, nous nous plaisons aux êtres et aux choses qui nous ressemblent le moins.

A. DE L.

LES NOUVELLES SALLES DU MUSÉE DE SAINT-GERMAIN

—

Gaule indépendante et Gaule romaine.

Il y a peu d'années encore, la France ne possédait, en ce qui concerne l'archéologie du vieil Occident, aucune collection à mettre en regard, non seulement du magnifique musée de Copenhague, mais du musée de l'*Irish Royal Academy* de Dublin. Le musée de Saint-Germain a comblé cette lacune. Il ne cesse de s'accroître. Il présente, à l'heure qu'il est, un vaste et riche ensemble sur le passé le plus lointain de la France, et réunira les vestiges de tous les âges qui s'étendent depuis l'apparition de l'homme sur notre sol jusqu'à l'établissement des Francs, c'est-à-dire jusqu'à l'entrée du moyen âge.

Les grossiers instruments des hommes primitifs, les nombreux débris de ces siècles inconnus, rassemblés par les courageux pionniers d'une science nouvelle, par Boucher de Perthes, par ses émules et ses successeurs; les restes de l'âge de la pierre polie, c'est-à-dire de la civilisation primitive, les modèles des principaux monuments mégalithiques, les armes, les ornements, les objets de tout genre caractérisant les diverses époques de la société celtique et gauloise depuis l'âge de la pierre polie jusqu'à celui du fer; les armes et les machines de guerre des Romains, les moulages et les bas-reliefs antiques qui nous montrent les costumes et les usages des peuples en contact avec Rome, fournissent aux historiens et aux archéologues tout un monde de précieux renseignements.

Plusieurs salles nouvelles vont être ouvertes au public. Elles donneraient matière à de longues dissertations. Nous voulons seulement signaler quelques points intéressants pour notre histoire nationale. Deux de ces salles se rapportent, l'une à la période qui a précédé l'invasion romaine; la seconde, à l'époque même de cette invasion et de la résistance des Gaulois. La première de ces deux salles comprend les objets qui proviennent des cimetières gaulois des départements du Nord et principalement de la Marne et de l'Aisne. Ces Gaulois-Belges des trois ou quatre siècles antérieurs à César ont été trouvés ensevelis sous la terre, avec leurs glaives de fer, leurs ornements et les débris de leurs chars de bronze; ils n'avaient pas l'usage des dolmens, bien que de leur temps on en construisît encore, du moins en Armorique et dans les Iles-Britanniques.

On a découvert dans une de leurs tombes une preuve touchante de ces fraternités d'armes dont nous parlent les historiens grecs et latins. Deux grands squelettes étaient couchés côte à côte avec leur épée au flanc, et le bras droit de l'un et le bras gauche de l'autre passés dans le même anneau de bronze. Ceux qui les avaient inhumés avaient voulu témoigner par là qu'ils ne devaient être séparés ni dans la vie ni dans la mort.

Il est très remarquable qu'on ait rencontré dans ces tombes deux casques assyriens; c'était sans doute des trophées de famille conservés des anciennes expéditions cimmériennes. Les Gaulois-Belges descendaient de ces Cimmériens du Pont-Euxin qui sont mentionnés, dans une inscription récemment découverte, en tête des peuples alliés de Cyaxare à la prise de Ninive.

La seconde salle que nous mentionnons réveille une question qui a suscité

une vive et longue polémique entre les érudits et enfanté toute une bibliothèque de mémoires et de dissertations : c'est le fameux problème d'Alésia. Nous n'entreprendrons pas d'ajouter ici à cette bibliothèque un volume de plus. En tout cas, la nombreuse collection d'armes et d'objets divers appartenant aux derniers jours de l'indépendance gauloise garde tout son intérêt pour tous, pour les partisans d'Alaise aussi bien que pour ceux d'Alise.

Nous nous bornerons à indiquer la salle qui contient ce qui se rapporte aux voies romaines et aux bornes militaires; celle qui renferme les inscriptions celtiques et romaines concernant les cités et leurs subdivisions, et aussi la salle des légions romaines. Ces indications suffisent à faire pressentir ce qu'il y a là de notions utiles pour la science.

Deux autres salles présentent un intérêt spécial et nous suggèrent quelques observations. La première comprend, en originaux ou en moulages, les divinités gauloises. Nous n'avons point de statues, point de bas-reliefs représentant des dieux gaulois avant l'invasion romaine. Les seuls types mythologiques provenant de la Gaule indépendante se trouvent exclusivement sur des médailles. Les figures de nos musées représentent en général ou des divinités topiques, des génies locaux, ou de grands dieux gaulois et romains associés sur les mêmes autels, soit par leurs noms, soit par leurs représentations. La politique romaine avait travaillé avec une extrême habileté à confondre les deux mythologies : elle persécutait les druides, mais non leurs dieux, qu'elle cherchait tant bien que mal à s'approprier. Quand on y regarde de près, on s'aperçoit que l'identification tentée entre telle divinité romaine et telle divinité gauloise est fort superficielle; plus on découvre de monuments, plus il y a d'indices que les mythes druidiques étaient moins rapprochés des mythes latins ou homériques que de ceux des Orientaux, surtout des Égyptiens. Ainsi, nous avons les preuves surabondantes d'une Triade qui, très vraisemblablement, se résorbait, comme en Égypte, en Unité suprême. Tantôt cette Triade est représentée par trois figures distinctes, tantôt par une triple tête, une tête à trois visages. Ésus, assimilé à Jupiter sur l'autel de Pâris, semblerait être le centre de cette Triade. Une autre divinité a été signalée par César dans un passage auquel on n'a pas attribué toute l'importance qu'il mérite : c'est le dieu qu'il appelle *Dis*, c'est-à-dire Hadès ou Pluton. Les Gaulois, d'après César, se disaient issus de ce dieu de l'abîme et fils de la Nuit. On sait maintenant qu'il s'agit ici de Taranis, dont les attributs sont bien autrement étendus que ceux de Pluton, et qui semble se confondre avec d'autres grands dieux. Il y aurait à faire sur ce personnage toute une dissertation dont ce n'est point ici le lieu : il suffit de remarquer que cette idée de l'homme éclos *tout en bas*, au fond de l'abîme ténébreux, pour monter de là dans les sphères supérieures et lumineuses, se retrouve jusque dans la doctrine secrète des bardes gallois du moyen âge.

Il importe seulement de bien distinguer ces monuments vraiment gaulois d'avec les figures isiaques, mithriaques et autres types orientaux de basse époque, introduits dans la Gaule comme dans tout l'empire romain, et qui n'ont rien à faire avec nos vieilles traditions nationales.

La dernière salle sur laquelle nous voulions attirer l'attention nous fait passer de la mythologie à la réalité historique la plus positive, mais à une réalité sur laquelle plane encore plus d'un nuage. On y voit tout ce qui se rapporte aux arts et métiers de la Gaule romaine, aux usages, aux costumes, etc... Il y a deux points historiques à constater. Toutes les collections publiques et particulières, aussi bien que le musée de Saint-Germain, attestent combien il est chimérique d'imaginer que la Gaule antique ait disparu tout entière du jour au lendemain pour devenir absolument, radicalement romaine, quant à la langue, aux costumes, à toutes les habitudes de vie. Cela est contraire aux lois de l'histoire et cela est démenti par toutes les découvertes de l'archéologie. La Gaule romaine a gardé une physionomie originale, précisément par le mélange de ce qui lui était propre, de ce qu'elle conservait de son passé, avec ce qu'elle empruntait à Rome et à la Grèce.

Ceci pour les usages, les costumes, les symboles, etc.

Maintenant, quant à ce qui regarde l'état social, la salle 21 du musée de Saint-Germain suggère une observation frappante. Cette multitude de monuments funéraires consacrés à des hommes de métiers, des industriels, à des artisans, représentés avec les instruments de leurs professions, atteste que, pendant un certain temps, il a existé en Gaule une classe nombreuse de travailleurs aisés et libres qui se faisaient honneur de leurs professions, qu'il y avait autre chose que de grands propriétaires, des parasites vivant de leurs libéralités, et des esclaves artisans ou laboureurs. Ceci coïncide avec la période intermédiaire entre la tyrannie des premiers césars et l'ère malheureuse qui recommença au troisième siècle de l'ère chrétienne. Il y eut là un intervalle de plus d'un siècle, où l'influence du droit romain et de la philosophie grecque, le progrès des idées, les qualités personnelles d'hommes qui portèrent ces idées au pouvoir, suppléèrent, dans la mesure du possible, au défaut des institutions, et où la *paix romaine*, comme on disait, fut jusqu'à un certain point une vérité. Cette paix n'était cependant qu'une trêve; ni la philosophie, ni le christianisme naissant, ne purent guérir le mal interne qui minait la société antique et qui finit par la livrer aux barbares. Ce premier *tiers état* de la Gaule, dont nous parlions tout à l'heure, actif et prospère au deuxième siècle, se ruina et s'écroula du troisième au quatrième sous le despotisme fiscal.

Le musée de Saint-Germain nous a mené loin : il peut mener loin dans toutes les directions; car il y a là matière à réflexion sur bien des phases de l'histoire et de ce qui précède l'histoire, et de bien nombreux éléments pour aider à les comprendre.

Les limites de l'histoire reculent dans les profondeurs du passé à mesure des progrès de la science.

Henri Martin.

(*Le Siècle.*)

NOS GRAVURES

—

LE GARDE-COTE

Dessin de M. Hubert Herkomer

Le nom de M. Herkomer a paru bien souvent dans nos colonnes; c'est que l'excellent artiste relève plus particulièrement d'une publication comme la nôtre, par les conditions et les qualités toutes spéciales de son talent. L'Angleterre, où l'illustration des livres et des journaux est tenue en si grand honneur, le compte parmi ses plus remarquables dessinateurs sur bois; j'ajouterai que c'est l'un des plus féconds.

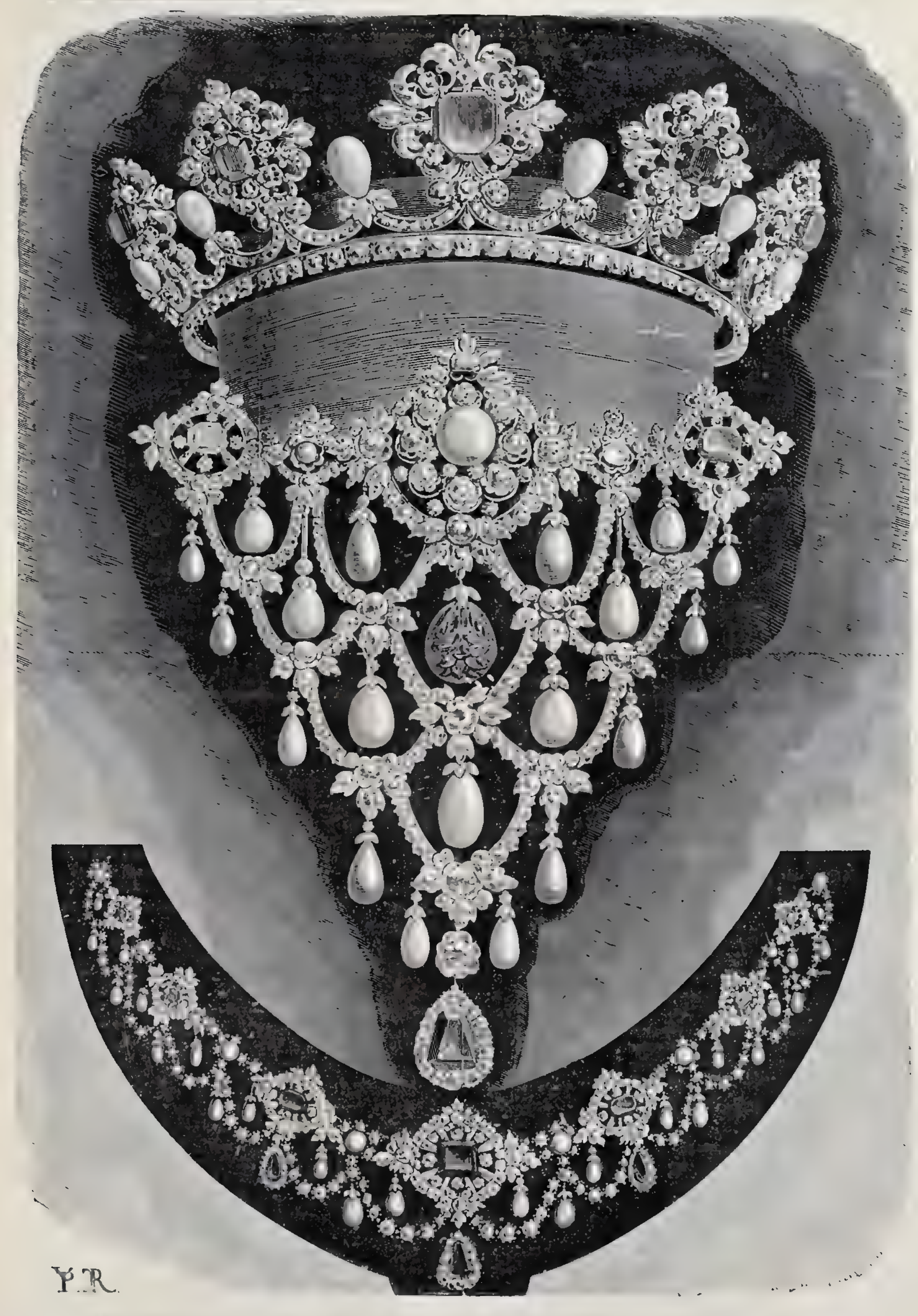
Cette fécondité n'est pas sans nous laisser quelque inquiétude au sujet de l'avenir d'un artiste qui, dans le genre plus élevé de la peinture, a donné les marques d'un talent supérieur. Le peintre des *Invalides de Chelsea* fera bien de se tenir en garde contre les défaillances que les productions hâtives trop souvent répétées apportent dans la conscience des peintres; ces défaillances ont leur retentissement sur les œuvres mêmes où ils voudraient mettre toutes les sévérités d'une étude sincère, poursuivie pas à pas. L'habileté excessive conduit fatalement au relâchement de la main comme de la



LA PRIÈRE

L'HISTOIRE

Statues de M. Paul Dubois pour le monument de Lamoricière à Nantes.



Parure d'émeraudes, perles et diamants, dessinée et exécutée par M. Alfred Bapst pour la reine Christine

pensée, et bientôt l'artiste n'a plus même à compter sur les charmes factices que la liberté donnait à ses œuvres : il tombe dans le dessin de pratique, l'art de trucs et de conventions et en meurt.

Le dessin de M. Herkomer, hâtons-nous de le dire, est loin de justifier ces réflexions chagrines ; son garde-côte est encore une bonne étude relevée de ces accents de nature qui constituent le meilleur de l'art, mais nous les y voudrions moins clairsemés : un dessin de cette taille comportait une moisson plus abondante de documents *vrais*. Le talent de M. Herkomer nous inspire trop de sympathie pour que nous lui déguisions la vérité.

A. de L.

ART DÉCORATIF

POIRE A POUDRE EN CUIVRE CISELÉ

DU XVIe SIÈCLE

(Musée de Brunswick)

Cette pièce est de travail allemand, on la croit faite à Munich. Le travail en est large. Ce décor et cette poire à poudre se rattachent à l'armurerie et témoignent d'une recherche qui rappelle les pièces d'apparat que les rois de France firent quelquefois exécuter en Allemagne, où le travail des métaux a toujours été cultivé avec soin et le dispute en habileté à l'art italien, ou du moins se range après celui-ci.

P. L.

ALFRED BAPST

Dans la liste déjà longue de ceux que la mort nous a pris cette année, une place importante appartient à Alfred Bapst, l'homme de cœur, d'esprit et de savoir que pleurent ses amis. C'est un grand nom de l'aristocratie du travail, il était de cette société choisie qui prête une aide intelligente à tous les efforts de l'industrie, à tous les progrès du goût.

Entré jeune au tribunal de commerce, il y avait montré une grande connaissance des affaires, et c'est en qualité de premier juge consulaire qu'il avait été décoré en 1862 ; sans aucun doute, il y eût occupé le fauteuil de la présidence, si, refusant les offres d'un groupe nombreux d'électeurs, il n'avait préféré donner son temps et ses soins aux importantes usines dont il avait la direction.

Car Alfred Bapst n'était pas seulement l'habile joaillier que tout Paris connaissait, il appartenait au grand commerce pour la sucrerie de Marquenterre, à l'industrie du papier par les fabriques de la Manche, et depuis dix ans il occupait dans l'imprimerie parisienne une haute situation. Succédant à M. Ch. Lahure dans la présidence du conseil d'administration de l'*Imprimerie générale*, il avait transformé, agrandi cet établissement déjà considérable ; aux presses de la rue de Fleurus il avait ajouté plus tard les presses de la rue d'Erfurth, et créé cette vaste entreprise avec une entente du métier, une sûreté de vue, un sens pratique qui lui attirèrent l'estime et la confiance de ses confrères. M. Hachette, président du Cercle de la librairie, a, sur sa tombe, rendu hommage aux qualités exceptionnelles de son collègue et ami.

Mais c'est moins de l'imprimeur et du grand industriel que nous voulons parler, que du joaillier qui, gardant pure une réputation vieille d'un siècle et demi, l'a transmise à l'aîné de ses fils. Nous aimons cette fidélité devenue rare aujourd'hui, cette fierté à conserver et agrandir, dans la sphère où elle est née, une tradition reçue. C'est une hérédité de haut goût, et c'est en passant des pères aux enfants que les qualités s'épurent et qu'avec la fortune grandissante s'accroissent les moyens de mieux faire.

Aussi a-t-elle une réputation d'honneur et d'inattaquable probité, cette maison Bapst dont le nom s'associait à la royauté par son emblème le plus précieux : la couronne. Longtemps les Bapst eurent la garde des joyaux de France, et, après son père, Alfred Bapst reçut comme lui ce titre de joaillier de la couronne.

Il a dessiné lui-même et exécuté la plus grande partie des montures qu'admirait l'an dernier la foule des curieux à l'Exposition universelle ; ce fut lui encore qui se chargea, lors du siège de Paris, de réunir et de préserver les joyaux de la couronne, et c'est avec ses cousins et associés qu'il en dressa l'inventaire après les désastres de la Commune, car il était le seul qui en possédât un état régulier et les pût reconnaître.

Ses aptitudes spéciales l'avaient désigné pour la présidence des jurys d'admission et des récompenses à l'Exposition de 1878, et, dans ces fonctions délicates, il avait apporté une telle impartialité, un zèle si soutenu, une préoccupation si constante de tout voir, de tout concilier, de tout entendre, qu'il emporta l'estime, le respect et la reconnaissance de tous les exposants.

Car il avait les plus exquises qualités, et quoi qu'il fît pour déguiser par une sorte de brusquerie son inépuisable bonté, son cœur se laissait deviner : ceux qui ont eu, comme nous, le bonheur de le connaître, ont su découvrir l'excellence du fruit caché sous une écorce un peu verte.

Les pauvres ont perdu en lui un ami toujours prêt, et, lui mort, personne ne sait toutes les peines qu'il a soulagées, tous les bienfaits qu'il a répandus.

Il est mort à l'âge de cinquante-six ans, et c'est entouré de ses fils qu'il s'est éteint, passant de cette vie à une autre vie avec le calme et la confiance d'un honnête homme.

L. F.

LE COMMERCE DE LA CURIOSITÉ

I

On a tout dit sur le commerce de la curiosité parisienne au XVIIIe siècle. Grâce aux investigations récentes, nous connaissons le local et le personnel des ventes, les huissiers priseurs et les experts, les marchands a la mode, leur domicile, leur savoir-faire ; la *Confession du brocanteur*, publiée à Amsterdam en 1876, est même très instructive sur ce point.

Mais le XVIIIe siècle n'est qu'un chapitre de la grande histoire. Le commerce de la curiosité n'est pas arrivé du premier coup à son incarnation moderne ; il a passé par des étapes. Pour qu'un marchand trouve son compte à ne vendre *que* la curiosité, pour organiser des ventes *spéciales* d'objets d'art, il faut être assuré d'une clientèle considérable, réunie sur un même point ; or cette clientèle date seulement du dernier siècle, elle n'habite que Paris, Londres, Vienne et certains grands centres. Autrefois ces agglomérations d'amateurs n'existaient pas, le public était plus clairsemé, par suite le commerce de la curiosité n'était pas spécialisé, il n'avait pas de marché exclusif. Quel était donc le mode en usage pour acheter et vendre la curiosité avant le XVIIIe siècle ? Où et comment s'approvisionnait l'amateur ?

Le problème pourrait entraîner loin. Le trafic des objets d'art est aussi vieux que la curiosité même ; le premier collectionneur a engendré un jaloux, c'est le second ; quand ils ont été deux, ils ont pratiqué des échanges ; à trois, ils ont organisé une vente aux enchères. A ce compte, la genèse commerciale de la curiosité se perd dans la nuit des temps. Sans remonter jusque-là, nous pouvons commencer notre histoire avec les Romains ; ce sont nos maîtres et nos initiateurs en curiosité comme en toute chose.

A Rome, la conquête est le principe de toutes les collections. J'ai raconté dans le temps la façon dont les généraux de la république s'y prenaient pour former des collections nationales et privées aux frais de la Sicile, de la Grèce et de l'Asie. A ce moyen économique de monter une galerie Sylla en ajouta un autre, les proscriptions ; « il fut le premier, dit Cicéron, qui fit confisquer et vendre publiquement les biens des proscrits ». Le procédé ne tarda pas à se répandre, et Pompée en fit l'expérience à ses dépens.

Comme Lucullus, César, Scaurus, Salluste, Pollion et tant d'autres, Pompée est un des grands collectionneurs de l'antiquité. Il recherchait les tableaux, les statues, et, de préférence, les singularités des grands maîtres, tout ce qui pouvait faire parler de lui. Son troisième triomphe eut un éclat sans pareil : vêtu de la chlamyde d'Alexandre le Grand, debout sur un char traîné par quatre éléphants, le vaniteux triomphateur fit son entrée à Rome, escorté d'un nombre immense de chariots portant des monceaux d'or, d'argent, de perles et de pierreries, des tapisseries de soie et d'or, des statues en or et en argent massifs, deux mille vases en pierres précieuses de la collection de Mithridate, tout le trésor de ce prince et celui de Pharnace. L'inventaire seul de la vaisselle de Mithridate avait duré trente jours. La meilleure partie de ce merveilleux butin revenait à l'État ; Pompée garda le reste pour sa maison, ses jardins et son portique aux trois colonnes de granit rose. Quatorze ans plus tard, le vaincu de Pharsale était proscrit et ses biens, « les biens du grand Pompée, dit Cicéron, étaient mis à l'encan par la voix déchirante du crieur ». Je ne sais s'il faut prendre à la lettre ces attendrissements oratoires et si, « pour cette fois, Rome tout entière, malgré son esclavage, se permit de gémir ». A coup sûr, Antoine fit exception ; profitant de l'absence des enchérisseurs, il se fit adjuger à vil prix tous les biens de Pompée. On dit même qu'il trouva moyen de ne rien payer.

Tous les amateurs n'avaient pas la ressource de collectionner à si bon compte. Les ventes romaines sont déjà très suivies et les enchères vivement disputées : Chrysogon, affranchi de Verrès, achète un réchaud d'argent, *authepsa*, « à un prix tel que les passants, entendant la

voix du crieur, croyaient qu'il s'agissait d'un fonds de terre ». « Qui de vous, dit encore Cicéron, ignore à quel prix s'élèvent les objets de ce genre? N'avez-vous pas vu, dans une enchère, vendre une statue de bronze assez petite 120,000 sesterces (environ 24,000 francs)? Si je voulais nommer certaines personnes qui payent ce même prix et plus cher encore, je ne serais pas embarrassé. Dans ces objets, la valeur se mesure à la passion de les posséder, et il est difficile de fixer une limite au prix quand la passion n'en a pas. »

Verrès, ce terrible collectionneur qui mit la Sicile en coupe réglée par amour de l'art, Verrès dédaignait les ventes; il avait d'autres moyens à sa disposition. Dès qu'il fut nommé préteur, son premier soin fut de réquisitionner tous les fonctionnaires, la magistrature, l'armée, les prêtres, les citoyens notables, pour organiser administrativement le vol à la curiosité. En outre, deux agents, un modeleur et un peintre, étaient chargés de battre le pays. Cicéron les compare à « deux limiers flairant partout, toujours sur la piste : menaces, promesses, esclaves, enfants, amis, ennemis, tout moyen leur est bon pour arriver à dénicher quelque chose... ils furettent partout; s'ils découvrent quelque pièce de valeur, ils la rapportent pleins de joie. Quand la chasse est moins heureuse, ils ne laissent pas de revenir avec quelque menue pièce de gibier, telle que plats, patères, brûle-parfums, etc. »

Comme on le pense bien, ces honnêtes commis voyageurs ne se piquaient pas d'être plus scrupuleux que leur maître et faisaient à l'occasion leurs propres affaires, témoin l'aventure de Pamphile, de Lilybée : « Verrès lui avait enlevé d'autorité, *per potestatem*, une aiguière en argent de Boéthus, un chef-d'œuvre du maître, et comme j'étais, dit Pamphile, assis chez moi, désolé de la perte d'un objet si précieux qui me venait de famille, tout à coup entre un esclave du préteur; il m'ordonne d'apporter sans délai mes autres vases ciselés. Je fus effrayé; j'en avais une paire; de peur d'un plus grand mal, je les fais prendre aussitôt et porter avec moi chez le préteur. J'arrive, il faisait la sieste, les deux agents se promenaient. Dès qu'ils m'aperçurent : « Et vos vases, Pamphile, où sont-ils? » Je les montre tristement; ils les trouvent superbes. Je leur dis en soupirant que, si on me les enlevait, il ne me resterait plus rien. Eux me voyant si ému : « Combien nous donnerez-« vous pour qu'on ne les prenne pas? » Bref, ils demandent deux cents sesterces, j'en promets cent. Cependant le préteur appelle, il demande les coupes. Alors ces gens lui disent qu'ils avaient cru, sur des ouï-dire, que les coupes avaient quelque valeur, mais que ce sont des misères, indignes de l'argenterie de Verrès. « C'est aussi mon avis, » dit le préteur, et Pamphile enchanté rapporte son trésor. »

Sous l'empire, les ventes publiques continuent de plus belle. Une des plus célèbres fut celle de Juba, roi de Numidie, qui mourut du temps de Tibère, après avoir institué le peuple romain son héritier. Sa fortune était immense, et ses meubles d'une extrême richesse; il possédait, entre autres, une table de citre (thuya) qui passait pour une merveille. Gallus Asinius la poussa jusqu'à 1,200,000 sesterces (environ 240,000 francs); Cicéron avait bien payé la sienne un million de sesterces. Plus tard, la table de Céthégus, vendue publiquement, monta jusqu'à 1,400,000 sesterces. Ces beaux meubles étaient historiques, on savait leur généalogie et, comme aujourd'hui, on payait cher les titres de noblesse quand l'objet provenait d'une ancienne famille, ou quand il était connu pour avoir passé par une succession d'amateurs à la mode, *per multas elegantium dominorum successiones civitati nota.*

Il faut bien le dire, le rôle d'acheteur, et même celui de simple spectateur, ne laissaient pas d'être dangereux à l'occasion. Dans une vente ordonnée par Caligula, — il s'agissait de tout le matériel des jeux publics, décors, statues, vases, meubles, tapisseries, — l'empereur assistait en personne, « fixant les prix lui même poussant les enchères a ce point que plusieurs citoyens, forcés d'acheter pour des sommes énormes et se voyant ruinés, s'ouvrirent les veines». Et Suétone ajoute l'historiette suivante qui a son prix : « Un ancien préteur, Aponius Saturnius, s'était endormi sur un banc pendant la séance. L'empereur avertit le crieur de ne pas perdre de vue ce vieillard qui, par les balancements de sa tête, lui faisait des signes affirmatifs. Quand le bonhomme se réveilla, il se trouva avoir fait, sans le savoir, pour 1,800,000 francs d'acquisitions. » J'ai ouï dire que pareille aventure était arrivée à un habitué de l'hôtel Drouot, à cela près que l'expert, qui n'était pas Caligula, lui épargna un réveil désagréable, laissant le concurrent payer les surenchères d'un rival imaginaire.

Du reste, notre empereur paraît avoir eu la passion des ventes publiques. Une première fois, il avait fait vendre en Gaule les bijoux et les meubles de certains condamnés, le résultat dépassa ses espérances, et lui donna l'idée de recommencer. Il imagina de mettre aux enchères tous les meubles de l'ancienne cour, moyen commode de se procurer de l'argent et de renouveler son ameublement de fond en comble; naturellement, l'opération eut lieu en Gaule. Cette préférence mérite d'être signalée; elle donne la mesure du goût, du luxe et de la réputation de nos ancêtres. On a trouvé des trésors à Bernay et ailleurs, on en trouve encore dans le vieux sol gaulois; parmi ces reliques des collections gallo-romaines, combien ont figuré dans les ventes impériales et proviennent du palais des Césars?

Marc-Aurèle, à son tour, « fit vendre publiquement, sur la place Trajane, les ornements impériaux, les coupes d'or, de cristal, les vases murrhins, les vases royaux, les vêtements de soie brodés d'or et de pierreries, qu'il avait trouvés dans le trésor privé d'Hadrien; des statues et des tableaux des plus célèbres artistes, et une quantité d'effets précieux servant à la décoration du palais». On sait qu'Hadrien fut un des amateurs les plus prodigieux de l'antiquité, il collectionnait les monuments tout entiers : sa villa favorite, la villa Hadrienne, est le Cristal Palace du IIe siècle. La vente dura deux mois; sans doute, les curieux de Narbonne, de Toulouse, de Lyon, de Besançon et de Bordeaux livrèrent de furieuses batailles à ceux de l'Italie, de l'Afrique et de l'Espagne. Le produit suffit à Marc-Aurèle pour achever, sans impôts extraordinaires, la guerre contre les Quades et les Marcomans; que sont nos escarmouches, je parle des plus retentissantes, à côté de ces mêlées formidables?

Pertinax usa du même procédé pour payer les troupes; il mit aux enchères les biens de Commode. « On vendit ses esclaves, ses bouffons, une quantité prodigieuse de tuniques, de casaques, de manteaux de tous les pays, formant la garde-robe de l'ex-empereur; une robe et des armes de gladiateur enrichies de pierreries, des épées de dimensions extraordinaires, des vases d'or fin, d'ivoire, d'argent et de citre; des voitures d'une fabrique nouvelle, avec des rouages diversement compliqués et des sièges habilement disposés, tantôt pour se parer du soleil, tantôt pour faciliter la respiration au moyen d'un ventilateur, d'autres mesurant les distances et marquant l'heure. »

La mort de Pertinax fut encore l'occasion d'une vente fameuse, mais je n'en parle ici que pour mémoire. Les prétoriens mirent aux enchères l'empire lui-même, et Didius Julianus, le plus offrant et dernier enchérisseur, fut proclamé adjudicataire.

EDMOND BONNAFFÉ.

(*A suivre.*)

La lumière électrique.

Des expériences ont été, on se le rappelle, tentées, il y a quelques mois, au British Museum de Londres pour éclairer, au moyen de l'électricité, la grande salle de lecture de cet établissement qui renferme à la fois une bibliothèque, un musée d'antiquités et de sculptures et un muséum d'histoire naturelle. Ces expériences avaient pour but de voir si l'on ne pourrait pas établir dans cette riche et immense bibliothèque, qui est pour l'Angleterre ce que la bibliothèque de la rue de Richelieu est pour la France, des séances du soir.

Jusqu'ici, les établissements du genre du British Museum, cet établissement lui-même, s'étaient refusés à ouvrir leurs portes au public, le soir, à cause des trésors qu'ils contiennent, trésors que rien ne pourrait remplacer, si le feu venait à les dévorer. Or, avec les anciens modes d'éclairage on pouvait toujours redouter un incendie. Aussi, jusqu'à ce jour, n'avait-on songé à éclairer, par conséquent à rendre accessibles, pendant la soirée, au public travailleur que les bibliothèques dites populaires, ou les bibliothèques de second ordre, c'est-à-dire des établissements fort recommandables sans aucun doute, et qui rendent incontestablement des services, mais qui ne peuvent se comparer, pour l'utilité générale, aux bibliothèques du genre du British Museum. Ces derniers, en effet, possèdent tous les ouvrages qui paraissent, puisque de par la loi les imprimeurs du pays sont tenus d'y déposer un ou plusieurs exemplaires de tout ce qu'ils impriment.

L'application de l'électricité à l'éclairage est en train de modifier ces conditions de fond en comble, et c'est ainsi que l'administration du British Museum a pris l'initiative de la mesure dont nous parlons.

Ce qui donne encore plus de valeur à cette mesure, c'est qu'au British Museum on obtient communication dans la même salle des livres imprimés, des manuscrits, des cartes géographiques, et même, si nous ne nous trompons, des estampes. En un mot, si l'établissement est divisé en plusieurs sections spéciales, il n'y a qu'une seule et même salle de travail, ce qui facilite singulièrement les études, puisque, sans se déplacer, le public peut s'aider des textes imprimés pour l'intelligence des manuscrits, et, avec les cartes, étudier les ouvrages de géographie, d'art militaire, etc.

Ces essais d'éclairage électrique ayant parfaitement réussi pour la grande salle de la Bibliothèque, l'administration vient de décider que la même innovation serait tentée pour le musée, et l'on fait en ce moment les préparatifs nécessaires dans les galeries de sculpture.

ART DÉCORATIF





[illegible]

[illegible]

NOUVELLES

⁂ La fonction de directeur de l'École municipale de peinture et de dessin de la ville de Rouen et celle de conservateur de son musée sont devenues vacantes par suite de la retraite du titulaire.

Les artistes qui voudraient présenter leur candidature à cette double fonction sont priés d'adresser leur demande au maire de Rouen, avant le 10 décembre prochain.

Les renseignements utiles seront donnés par le secrétariat de la mairie aux personnes qui voudront bien les demander.

⁂ Dimanche dernier, à dix heures du matin, a eu lieu la distribution annuelle des récompenses aux élèves de l'École nationale des beaux-arts. M. Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, qui présidait, a rappelé, dans une rapide allocution, les principales améliorations apportées dans le fonctionnement des divers services de l'École pendant le courant de l'année 1879; il a insisté notamment sur l'augmentation constante des collections, due à la générosité des particuliers non moins qu'à l'initiative de l'État, et il a annoncé qu'avant la fin du mois la bibliothèque serait ouverte le soir aux élèves.

C'est là une innovation excellente, qui rendra de grands services à tous ces jeunes gens. M. Turquet, tout en rendant justice au travail des élèves, les a surtout engagés à ne pas trop tôt abandonner les études théoriques et à se garder des succès hâtifs du Salon.

⁂ La séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres a eu lieu à l'Institut le 21 novembre.

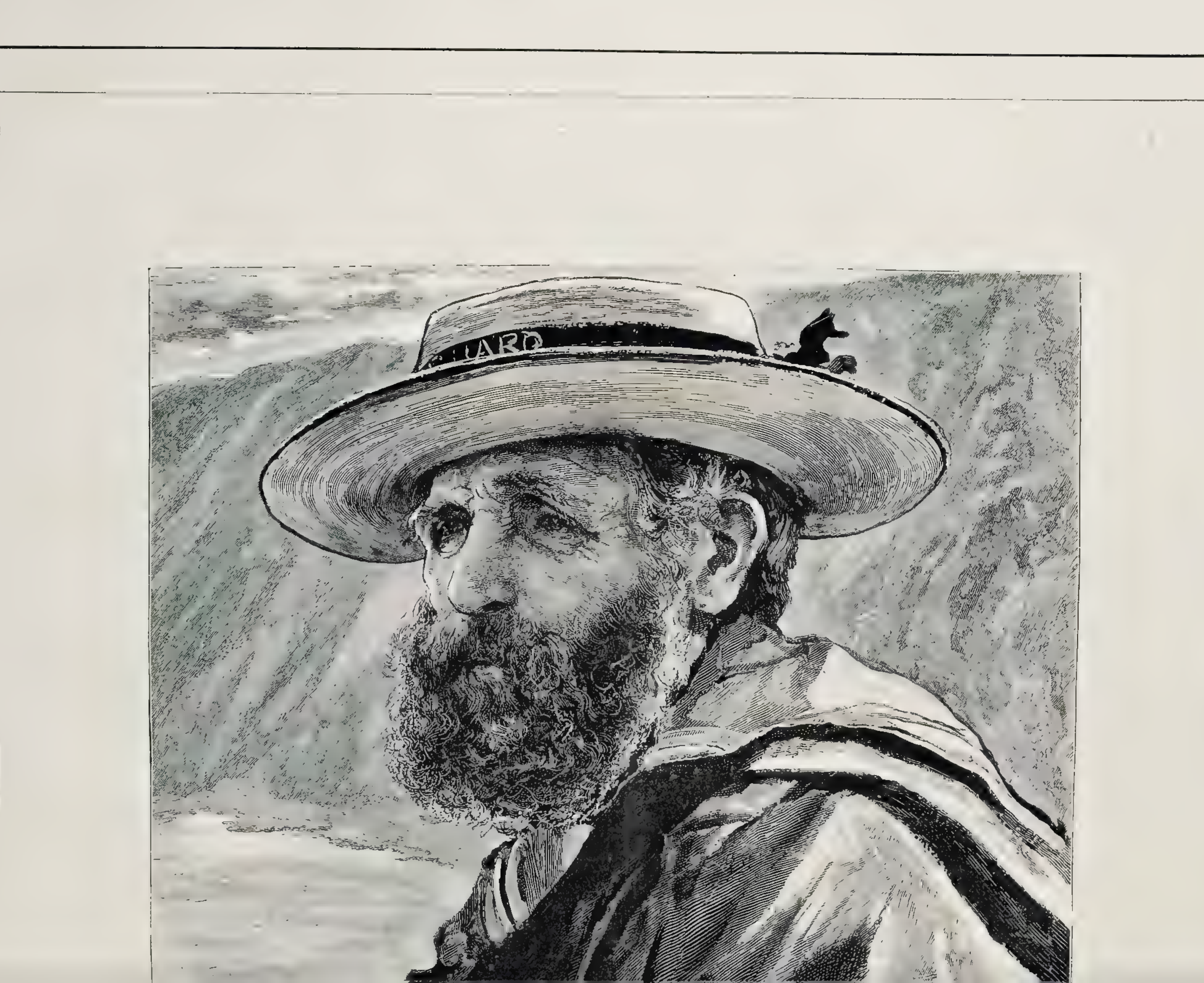
Ordre des lectures : 1° Discours de M. le président, annonçant les prix décernés en 1879 et les sujets de prix proposés; 2° *Notice historique sur la vie et les travaux de M. Naudet*, membre de l'Académie, par M. Wallon, secrétaire perpétuel; 3° Extraits d'un mémoire intitulé : *Questions relatives aux nouvelles fouilles à opérer en Égypte*, par M. Mariette, membre de l'Académie.

⁂ Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts publie au *Journal officiel* l'avis suivant :

« Plusieurs municipalités des départements ayant consulté l'administration des beaux-arts sur le choix d'un professeur de dessin, M. le sous-secrétaire d'État a l'honneur d'inviter MM. les artistes auxquels conviendrait un des emplois dont il s'agit à se faire inscrire au bureau de l'enseignement, rue de Valois, 3, ouvert tous les jours de une heure à trois. »

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. Charaire et fils.





LE GARDE-COTE

Dessin original de M. Hubert HERKOMER

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 42.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

GAINSBOROUGH

Il y a à la National Gallery, à Londres, une salle merveilleuse ; elle est remplie par les œuvres d'Hogarth, de Reynolds et de Gainsborough.

On y voit de celui-ci le portrait d'Orpin, clerc de paroisse, un paysage intitulé *l'Abreuvoir*, et le portrait de Mme Siddons, que nous reproduisons.

Cette Mme Siddons, grande actrice qui passionna le public anglais, passionna aussi tous les peintres. Reynolds, Lawrence et plusieurs autres, peignirent cette personne qui fut adulée par son époque. Mais aucun ne l'a rendue si brillante, si animée, si vraie, que Gainsborough.

Peu d'hommes ont su comme ce grand peintre donner au visage et aux yeux des gens une indéfinissable profondeur, une vie étrangement intense.

D'une couleur brillante, énergique, chaude et pleine de douceur, d'un éclat, d'une limpidité et d'un velouté incomparables, cette peinture vous retient dans une contemplation d'où on ne voudrait plus s'arracher.

La jeunesse dans l'élégance du costume, ces grands traits ingénus et forts, la simplicité de pose, de sentiment, et en même temps une richesse inouïe de coloration, tout là dedans exerce une séduction qu'on ne retrouverait peut-être nulle part ailleurs. L'art de Gainsborough est à la fois caressant et impérieux dans cet admirable portrait, où circule l'on ne sait quelle impression passionnée.

MISTRESS SIDDONS, TABLEAU DE GAINSBOROUGH (National Gallery de Londres.)

C'était un choc nerveux que Gainsborough devait éprouver à la vue d'un être humain, et toutes ses fibres en étaient pincées, tendues, exaltées. On le voit bien encore dans le portrait d'Orpin, où il déploie une telle *puissance de douceur*, où la lumière monte par modulations si exquises dans la pâte claire de cette figure et redescend jusqu'à l'ombre en accords si délicieux, tandis que par là-dessus, dans l'aimable visage brillent des yeux lumineux comme des lampes, des yeux par où sort le feu ardent qui consume une nature tendre, délicate, nerveuse à l'excès. Orpin était un musicien qu'entraînait l'amour de son art.

Gainsborough, lui aussi, avait la folie de la musique. On raconte de lui des choses étonnantes à ce sujet. Il admirait les musiciens sans limites et les traitait avec une sorte d'adoration.

Son atelier était rempli d'instruments. Le peintre savait jouer de tous, et cependant ne connaissait, dit-on, pas les notes.

Il vit une fois un théorbe dans un tableau de Van Dyck, et, pris d'un désir insensé d'en avoir un pareil, il remua, pour le découvrir, toute la ville de Bath qu'il habita longtemps. Il ne le trouva que chez un vieux professeur de musique allemand. Parti de chez celui-ci, après lui avoir arraché l'instrument à prix d'or, il remonta soudain auprès du musicien, pour qu'il lui apprît à jouer du

théorbe. Pour entendre un beau morceau que lui jouait quelque virtuose habile, ou pour le payer du plaisir qu'il en avait reçu, il lui donnait un de ses tableaux. La peinture lui causait de moins brusques accès de passion, mais elle n'en était pas moins la moelle de sa vie, et sa peinture est une des plus musicales qu'il y ait eu.

Gainsborough est né en 1727 à Sudbury, dans le comté de Suffolk, pays où sont nés Constable, Cotman et Old Crome, célèbres paysagistes.

Son père, marchand de drap, voyant le penchant de l'enfant vers l'art, l'envoya à Londres pour étudier. Gainsborough n'avait alors que quatorze ans.

Il travailla chez un peintre nommé Haymann, puis chez Gravelot, notre fameux graveur, qui habitait l'Angleterre à ce moment. Par son entremise, il connut Hogarth.

Comme Reynolds, il étudia Van Dyck et les Hollandais dont les collections d'Angleterre possédaient de splendides toiles.

On connaît mal les relations qui ont dû s'établir à la fin du xviiie siècle entre les artistes anglais et ceux de France. Il y a du Chardin, du Lépicié dans Hogarth et dans Newton, autre peintre curieux de l'époque ; il y a du Watteau dans Gainsborough, et il y a du Greuze dans Reynolds et dans Gainsborough. Mais peut être Greuze, comme les Anglais, a-t-il pris des inspirations auprès de Van Dyck ; Watteau et Chardin sortent, à coup sûr, l'un de Rubens, l'autre des Hollandais. Par nos provinces flamandes, le tempérament pittoresque des Pays-Bas s'infusait parmi nos artistes, et un courant s'entretint et ne se ralentit que plus tard, qui produisit chez nous le talent des Philippe de Champagne, des Le Nain, des Largillière, des Latour, et de plusieurs autres encore. Certains airs de famille qu'ont parfois les peintres anglais avec les peintres français s'expliqueraient donc par la source où l'on allait puiser ensemble.

A dix-huit ans, Gainsborough retournait dans son pays et y exécutait beaucoup de portraits et de paysages. Le gouverneur du fort Landguard, voisin de sa petite ville natale, le prit en amitié, et fut son premier Mécène. Gainsborough ne tarda pas à se marier, puis, sur le conseil de son nouvel ami, alla s'établir à Bath, ville de bains comme l'indique son nom, et très fréquentée. Il y resta de 1758 à 1774, et il y eut beaucoup de succès pour ses portraits. Au commencement, il les vendait de cinq à huit guinées ; plus tard il en demanda de quarante à cent guinées. A Bath, un de ceux qui contribuèrent le plus à sa réputation fut Wiltshere, entrepreneur de voitures publiques.

En 1761, Gainsborough se décida à envoyer un tableau aux expositions ou chez les marchands de Londres, et son talent fut si bien remarqué, qu'il fut un des artistes qu'on appela à composer la Royal Academy, fondée à la fin de 1768.

En 1774, Gainsborough vint s'installer à Londres, et bientôt s'y trouva posé en rival de Reynolds, qui était alors le chef de la peinture anglaise. Les plus grands personnages et les plus célèbres voulurent avoir leur portrait de la main de Gainsborough. A partir de 1784, il cessa de figurer aux expositions de la Royal Academy, parce qu'on avait placé trop haut un de ses tableaux.

Il fut lié, comme les principaux artistes et écrivains de son temps, avec George Beaumont, riche gentilhomme, amateur de peinture, qui joua un rôle assez important dans la société artistique par son esprit, son enthousiasme, et les nobles encouragements qu'il prodiguait aux arts.

La rivalité entre Reynolds et Gainsborough nous a valu un des chefs-d'œuvre de celui-ci : c'est le tableau qu'on appelle *The blue Boy* (*l'Enfant bleu*), et qui appartient aujourd'hui au duc de Westminter. Reynolds, dans ses enseignements, avait dit que le bleu ne pouvait être la teinte dominante dans une peinture, et qu'on ne devait point concentrer la lumière sur le milieu d'un tableau. Gainsborough, doué d'une prodigieuse facilité, renversa d'un seul coup la double théorie du président de la Royal Academy.

Cet enfant bleu rappelle à la fois Van Dyck et Watteau. C'est aussi un des ouvrages de Gainsborough où il se rapproche le plus de Reynolds. La peinture est très montée et très puissante de ton, elle a une sorte de brutalité relative, différente de ces onctueuses caresses du pinceau, de ce charme limpide, doux, de cet accord aux teintes brillantes et moelleusement fondues qui donnent un si grand charme à ses œuvres et forment sa marque particulière. Il a voulu chercher là cette certaine vigueur des oppositions de tons et d'éclairage où Reynolds aimait parfois à se délasser.

L'Abreuvoir de Gainsborough est magnifique de colorations ; leur chant est plein de puissance et elles sont d'une beauté surprenante. Il y a là dedans de ces admirables sonorités de Claude Lorrain, dont on ne peut apprécier la magnificence que dans les collections anglaises.

Dans cette toile, la distribution de la lumière en deux *triangles* sensibles donne encore à penser que Gainsborough s'y est plu à manger les marrons que Reynolds tirait du feu, ou plus simplement qu'il s'est plu à appliquer sans effort les théories de cet esprit inquiet et chercheur de Reynolds, vrai alchimiste de la peinture, grattant un jour un tableau vénitien pour en apprendre tous les mystères coloristes, et très préoccupé de doser les quantités respectives et les balancements de la lumière et des ombres.

Artiste tout d'impression, Gainsborough était un exécutant rapide, et on lui a reproché des négligences. Ce sont là des reproches qui ne peuvent être adressés qu'à un homme *toujours* négligent. Mais lorsqu'un peintre a prouvé comme Gainsborough qu'il peut, chaque fois qu'il le veut, aller jusqu'aux dernières et plus surprenantes limites de l'exécution, il ne s'agit plus de le blâmer quand il s'est délivré des peines souvent si inutiles d'un complet rendu, mais il s'agit de le suivre encore où il a voulu aller, et de s'arrêter avec lui où il a voulu s'arrêter.

Ce que le public et les critiques bien souvent prennent pour de la négligence, ce qu'ils appellent incomplet, ce qui ne leur paraît pas assez exécuté, vient de ce que l'artiste a cherché seulement une note qui l'intéressait plus que tout le reste, qu'il lui plaisait de faire valoir. Peut-être pour la beauté de certains tons et la splendeur fluide de la lumière, aucun peintre, ni Rubens dans ses chairs nacrées, ni Velazquez dans les finesses de ses rayons argentés qui nous transmettent la lueur même du jour, ni Rembrandt avec ses lueurs d'or qui transperceraient les ombres de la nuit même, tant elles ont de réalité *éclairante*, aucun n'a été si adorable aux yeux que le peintre anglais.

Gainsborough est mort en 1788. On a raconté que, se trouvant à dîner avec sir George Beaumont et l'écrivain Sheridan, homme d'un esprit éblouissant, qui n'avaient jamais eu plus de grâce et de verve, le peintre restait profondément triste. A la fin, il emmena Sheridan à l'écart et lui dit :

« — Ne riez pas, écoutez-moi. Je sais, je sens que je ne tarderai pas à mourir. J'ai beaucoup de connaissances et peu d'amis. Je voudrais qu'un homme de grande valeur m'accompagnât jusqu'à la tombe, quand on m'enterrera. Je compte sur vous pour cela. Promettez-le-moi ! »

Sheridan, fort surpris, tint tout son sérieux et lui accorda la promesse requise. Gainsborough parut radieux et devint d'une humeur charmante pour le reste de la soirée.

Grand, beau, très séduisant quand il était bien disposé, il avait de la bizarrerie, des besoins d'être seul, des accès de mélancolie.

Gainsborough est un des plus grands peintres qu'il y ait eu. Malheureusement

bien faible est l'espoir qu'on voie jamais en France quelque œuvre de cet artiste.

Louis Perrier.

NOS GRAVURES

« MIRE DANS MES YEUX TES YEUX »

Tableau de M. Calderon

Le joli tableau dont nous donnons la gravure a figuré à l'Exposition universelle, dans ces belles salles de l'Angleterre qui ont été tant admirées. M. Calderon, fils d'un clergyman, est né à Poitiers en 1833; il n'en est pas moins Anglais de naissance. J'ajouterai que par son genre de talent il ne ment pas à son origine, car il a toutes les grâces un peu douceâtres de l'école anglaise; sa peinture est fine, brillante, distinguée, et il doit peut-être aux enseignements qu'il a puisés dans l'atelier de « notre » Picot, d'y mélanger moins de teintes briquetées que la plupart de ses compatriotes.

M. Calderon, qui a fait un grand nombre de tableaux, est un portraitiste très fêté en Angleterre : il excelle dans les portraits de femmes, et particulièrement de jeunes filles; sa palette tient en réserve des trésors de roses et de lis, et il les prodigue sans compter aux joues fraîches de ses modèles,... quand il les transporte sur la toile. A. D.

POTERIES VERNISSÉES MODERNES

DE LA TURQUIE

(Musée d'art industriel de Berlin.)

Les vases que nous publions sont remarquables par l'ampleur et la vigueur de leurs formes. Ce sont néanmoins des poteries communes fabriquées par les paysans, et telles qu'on en voit apporter tous les jours dans les marchés.

A Constantinople, on peut se procurer de ces poteries pour quelques sous. La forme antique des amphores s'y retrouve fréquemment. Les trois vases de notre gravure se rattachent plutôt aux formes spécialement orientales, tout en différant un peu de celles que les Indous, les Persans, les Arabes ont l'habitude d'employer.

La glaçure de ces pièces est le plus souvent appliquée d'une façon grossière, mais les colorations en sont assez belles.

Le vase 350, à couverte vert foncé, paraît être l'imitation d'un vase en bois taillé. Le vase 349 se rapproche beaucoup, par l'aspect, des poteries arabes du littoral de la Méditerranée, et des poteries d'origine arabe qu'on fabrique en Espagne. P. L.

DESSINS DE CHARLET ET DE CHAM

Le dessin de Charlet rentre dans la série de ceux que nous avons publiés déjà et qui se rattachent aux articles sur l'enseignement du dessin. Quant au croquis et à l'autographe de Cham, nous le donnons en souvenir de cet homme d'esprit, de cet inimitable faiseur de courriers de la semaine illustrés, qui a bien droit, lui aussi, à une petite place dans ce journal d'art.

A. de L.

LES OISEAUX DANS LA NATURE

LA MÉSANGE HUPPÉE ET LE PINSON COMMUN

Les deux gravures sur bois que nous publions en supplément font partie des illustrations d'une publication superbe entreprise, il y a peu de temps, par la librairie Germer Baillière et Cie [1]. Ce que nous ne pouvons montrer à nos lecteurs, ce sont les lithochromies qui accompagnent les livraisons, et nous le regrettons d'autant plus qu'à elles seules elles suffisent à mettre cet ouvrage hors de pair.

D'une façon générale, on peut dire de ces illustrations qu'elles ont, au plus haut degré qu'il soit possible d'atteindre, le caractère d'œuvres d'art. M. Paul Robert qui fournit les modèles est avant tout un peintre sérieux et sincère; il s'écarte avec soin des conventions reçues en matière d'illustration, et cherche à rendre la nature telle qu'elle est; ses planches ont tout le charme naïf des choses vues et bien exprimées, et les mêmes raisons leur donnent au point de vue de la science ornithologique la valeur de documents précis.

Les lithochromies, pour lesquelles on emploie jusqu'à quinze pierres différentes, atteignent, grâce à cette multiplication des teintes et aux soins apportés dans le tirage, une perfection qui, pour certaines planches, donne vraiment l'illusion de la peinture.

Quant aux monographies, elles sont dues à un savant distingué, qui est en même temps observateur délicat et écrivain de goût. Nous regrettons de ne pouvoir, faute d'espace, en mettre une sous les yeux de nos lecteurs; ils seraient vite édifiés sur la valeur littéraire de ces charmantes études, et conviendraient avec nous que nul autant que M. Eugène Rambert ne sait rendre la science aimable.

Tous les collaborateurs de cette remarquable publication, artistes, écrivain et éditeur, rivalisent de zèle et de talent pour la mener à bien; je ne doute pas qu'ils en soient récompensés par les suffrages du public, et ils auront fait œuvre utile en comblant une lacune dans l'outillage de nos écoles où les bonnes planches d'histoire naturelle font presque complètement défaut.

A. de L.

1. *Les oiseaux dans la nature, description pittoresque des oiseaux utiles*, par Eug. Rambert et Paul Robert, ornée de 60 chromolithographies, de 20 gravures sur bois hors texte et de nombreuses gravures dans le texte.

L'ouvrage se composera de trente livraisons, format in-folio, contenant chacune quatre pages de texte avec gravures dans le texte et tirées à part et deux planches en chromolithographie. Chaque livraison (une par quinzaine) se vend, séparément : 5 francs. Six livraisons ont déjà paru. — Librairie Germer Baillière et Cie, 108, boulevard Saint-Germain, Paris.

MŒURS D'ATELIER

UNE SCIE

Par Henri Monnier

Nous ne comptons pas être toujours dogmatiques, et un peu de gaieté sera bienvenue parfois dans nos colonnes.

Les mœurs de l'atelier font partie des beaux-arts. Henri Monnier, excellent observateur et remarquable dessinateur, a noté avec son inimitable perfection, quelques scènes des ateliers d'entre 1839 et et 1845; l'esprit des rapinades est à peu près resté le même de nos jours, et pour être d'hier la *Scie* d'Henri Monnier n'en est pas moins d'aujourd'hui. Sur ce, le rideau se lève.

ATELIER

(Le modèle sur la table, les peintres devant leurs chevalets, les dessinateurs travaillant sur leurs genoux, les rapins le long des murs, copiant les académies encadrées.)

(*Grand silence.*)

Lambin. — Comment, messieurs...

Pollet. — Messieurs et amis, s'il vous plaît.

Lambin. — Comment, messieurs...

Plusieurs voix. — Et amis!

Lambin. — Et amis. Pardon si je vous interromps. Comment, dis-je, s'est terminée cette histoire que nous contait M. Bourgeois...

Pollet. — Notre digne émule.

Lambin. — Si vous voulez.

Pollet. — Nous l'exigeons.

Lambin. — Nous contait, lorsque je partis pour aller visiter les lieux qui m'ont donné le jour, il y a sept mois.

Pollet. — Tu as sept mois?

Lambin. — Sept mois que je vous quittais. Tu dois te le rappeler, Bourgeois.

Bourgeois. — Parfaitement.

Lambin. — N'y aurait-il pas d'indiscrétion à te prier de vouloir bien m'en apprendre l'issue?

Pollet. — Il parle d'or.

Filhol. — Pas de ma place.

Michet. — De la mienne non plus.

Lambin. — Bourgeois?

Bourgeois. — Je l'ai contée il y a cinq jours.

Louchon. — Où ça?

Bourgeois. — Rue de l'Oseille.

Louchon. — Le numéro?

Bourgeois. — Quarante-deux.

Filhol. — A qui l'as-tu contée?

Bourgeois. — Au premier consul...

Michet. — Au premier consul?

Bourgeois. — De Danemark.
Louchon. — Chez qui ?
Bourgeois. — Chez un cousin germain de sa femme.
Filhol. — Son nom?
Louchon. — Je ne tiens pas à le savoir
Bourgeois. — Où en étais-je resté de mon histoire?
Lambin. — Le père de ton ami ne voulait pas faire de son fils un bottier.
Filhol. — Son nom?
Bourgeois. — A qui?
Filhol. — Au père.
Bourgeois. — Quel père?
Louchon. — Celui de ton ami.
Michet. — Non, celui du fils.
Filhol. — Oui, son nom?
Bourgeois. — Il ne l'a point encore fait.
Louchon. — Il le fera.
Michet. — Il ne le fera pas.
Pougin. - Il est trop bête.
Dix élèves. — Non, non, non!
Dix autres. — Si, si, si!
Lambin. — Point d'interruption, messieurs, si vous voulez bien.
Vingt-cinq voix. — Nous ne voulons pas, nous ne voulons pas, nous ne voulons pas.
Lambin. — Ne disais-tu pas que ton ami...
Pollet. — Et ton digne émule...
Lambin. — Oui, et ton digne émule... Ne disais-tu pas...
Bourgeois. — Je le dis encore.
Lambin. — Que ton ami...
Michet. — Non, pardon, que son père...
Bourgeois. — Ne voulait pas faire de son fils un bottier?
Filhol. — Voilà ce dont je n'ai jamais pu me rendre compte.
Michet. — Ni moi.
Pollet. — Ni moi



Bourgeois. — Je vous l'ai dit.
Filhol. — Redis-nous-le encore.
Rouvenat. — Noulle!
Michet. — Pardonnons-lui, c'est un Auvergnat.
Filhol. — Que la langue lui soit légère.
Pollet. — Continue, ô Bourgeois, continue!
Bourgeois. — Ne voulait pas faire de son fils un bottier.
Louchon. — Et pourquoi ne le voulait il pas?
Pollet. — S'il en avait le physique.
Bourgeois. — Il l'avait.
Filhol. — Et pourquoi?
Michet. — Insistons, messieurs...
Pollet. — Et amis.
Michet. — Insistons. Et pourquoi?
Bourgeois. — Parce que, dès sa plus tendre jeunesse...
Filhol. — Ce récit est, de ma place, du plus haut intérêt. Continue, Bourgeois, continue. Tu as une manière de dire les choses...
Michet. — Il est charmant.
Filhol. — Je trouve impossible d'être à la fois plus net, plus clair.
Lambin. — Et plus précis...
Plusieurs voix. — La suite, la suite, la suite!
Lambin. — Ne voulait pas faire de son fils un bottier...
Bourgeois. — Parce que, dès sa plus tendre jeunesse, il avait toujours montré pour le dessin..
Filhol. — Pauvre jeune homme!
Pollet. — Que je plains sa pauvre mère!



Artaud. — Et moi!
Fardeau. — Pas moi!
Rouvenat. — Ni moi!
Michet. — Si, moi!
Plusieurs voix. — Non, non, non, non!
D'autres voix. — Si, si, si!
Lambin. — Messieurs...
Filhol. — Et amis.
Plusieurs voix. — Non, non, non!
D'autres voix. — Si, si, si!
D'autres voix encore. — Laissez parler.
Pollet. — Je demande la parole.
Plusieurs voix. — Non, non, non!
D'autres voix. — Si, si, si!
Bellot. — Assez causé.



Art décoratif : Poteries vernissées modernes de la Turquie

POLLET. — Je demande la parole.

PLUSIEURS VOIX. — Non, non!

D'AUTRES ENCORE. — Si, si!

FARDEAU. — Accordée.

POLLET. — Que ceux qui désirent qu'on plaigne la pauvre mère lèvent la main. Que ceux qui sont de l'avis contraire s'abstiennent. — Personne ne veut la plaindre? Non. — Ne la plaignons pas, couvrons-la de mépris.

GORLOT. — Mais, messieurs, permettez...

POLLET. — Tu ne l'as point levée. Donc elle n'est point à plaindre.

MICHET. — Je crois bien.

ARTAUD. — Son père non plus.

BELLOT. — Au contraire.

POLLET. — Donc elle a mérité le sort qui lui est réservé. Ne la plaignons pas. En chœur, si vous voulez bien. — Trois fois.

LE CHŒUR :

Ne la plaignons pas,
Ne la plaignons pas,
Ne la plaignons pas.

POLLET. — Le chœur du papa. Allons, messieurs!

LE CHŒUR :

Ne le plaignons pas,
Ne le plaignons pas,
Ne le plaignons pas.

POLLET. — A présent, le chœur du père et de la mère, avec un leger changement.

LE CHŒUR :

Ne les plaignons pas,
Ne les plaignons pas,
Ne les plaignons pas.

UNE VOIX. — La suite de l'histoire pour Lambin.

FOULE DE VOIX. — La suite pour Lambin!

D'AUTRES VOIX. — Oui, oui, la suite!

D'AUTRES ENCORE. — La suite, la suite!

BOURGEOIS. — Ne voulait point en faire un bottier.

UNE VOIX. — Et pourquoi?

BOURGEOIS. — Parce que dès sa plus tendre jeunesse...

FILHOL. — Quel âge?

BOURGEOIS. — A l'âge heureux de quatorze ans.

UNE VOIX. — Le couplet, le couplet!

BOURGEOIS. — Je ne m'y refuse pas.

(*Chantant*)

A peine au ..

MICHET. — Nous le connaissons.

PLUSIEURS VOIX. — Le couplet, le couplet!

BOURGEOIS (*chantant*) :

A peine au...

FILHOL (*chantant*) :

... sortir de l'enfance.

BOURGEOIS (*chantant*) :

Quatorze ans au plus je comptais.

VOIX DIVERSES. — Après, après?

D'AUTRES VOIX. — L'histoire, l'histoire pour Lambin.

VOIX DIVERSES. — Oui, oui!

FILHOL. — Pour Lambin.

MICHET. — Que nous aimons.

PLUSIEURS VOIX. — Non, non!

D'AUTRES VOIX. — Si, si!

POLLET. — Que ceux qui sont contre la proposition lèvent la main. Les mains ne sont pas levées? — Donc il n'est point aimé.

UNE VOIX. — Au contraire.

LAMBIN. — Et pourquoi?

FILHOL. — Parce qu'il est laid.

POLLET. — Ce n'est pas une raison, si ses qualités...

LE CHŒUR. — A la porte! à la porte!

MICHET. — L'histoire pour Lambin!

UNE VOIX. — Je préfère le chant.

PLUSIEURS VOIX. — Pas moi, pas moi.

FILHOL (*chantant*) :

Au premier jour de mai,
Que donnerai-je à ma mie?

LE CHŒUR :

Au premier jour de mai,
Que donnerai-je à ma mie?

FILHOL :

Une perdriole.

LE CHŒUR :

Qui va, qui va, qui vient.

MICHET. — L'histoire pour Lambin.

POLLET. — Ne te laisse point intimider, va Bourgeois.

MICHET. — Pas de vaines clameurs.

VOIX DIVERSES. — Non, non!

FILHOL :

Une perdriole.

LE CHŒUR :

Qui va, qui va, qui vient.

VOIX DIVERSES. — L'histoire, l'histoire!

BOURGEOIS. — Ne voulait point faire de son fils un bottier. Dès sa jeunesse il avait montré pour le dessin une aptitude des plus décidées...

MICHET. — Pardon, messieurs, pardon, si j'interromps.

FILHOL :

Une perdriole.

LE CHŒUR :

Qui va, qui va, qui vient

FILHOL

Une perdriole.

LE CHŒUR :

Qui va, qui va, qui vient.

FILHOL :

Au troisième jour de mai.

LE CHŒUR :

Que donnerai-je à ma mie?

FILHOL :

Au troisième jour de mai.

LE CHŒUR :

Que donnerai-je à ma mie

FILHOL :

Que donnerai-je à ma mie?

LE CHŒUR :

Une perdriole.

UNE VOIX. — L'histoire, l'histoire! Bourgeois, l'histoire!

BOURGEOIS. — Vous m'embêtez.

UNE VOIX. — Embêter n'est pas français.

BOURGEOIS. — Comment dit-on?

FILHOL :

Une perdriole.

UNE VOIX :

Qui va, qui vient, qui vole.

BOURGEOIS. — Une aptitude...

UNE VOIX INCONNUE. — A l'échelle!

POLLET. — Qui a prononcé ce mot?

Silence.

POLLET. — Le calme nous fait pressentir, messieurs et amis, quelles doivent être les conséquences d'une pareille sortie.

VOIX DIVERSES. — Une enquête, une enquête une enquête!

POLLET. — De quel côté, s'il vous plaît, est parti ce mot?

VOIX DIVERSES. — Côté des rapins.

FILHOL. - Serait-ce vrai?

EN CHŒUR. — Oui, oui, oui!

FILHOL. — Que faire au coupable? Quelle correction lui infliger?

EN CHŒUR. — Oui, oui, oui!

POLLET. — Point de correction.

FILHOL. — Quel supplice alors?

POLLET. — Qu'on le rende à sa famille!

FILHOL. — Il n'en a jamais eu.

UNE VOIX. — A ses parents.

FILHOL. — Pas davantage.

POLLET. — Que faire alors en cette occurrence?

LAMBIN. — Quelle mesure allons-nous provoquer?

FILHOL :

Une perdriole.

LE CHŒUR :

Qui va, qui vient, qui vole.

AUVRAY. — Si ce bruit-là continue, messieurs, je ne vous prends pas en traître...

MICHET. — Nous l'espérons bien.

AUVRAY. — Je m'en vas, tant pis!

EN CHŒUR. — Tant mieux!

FILHOL (*chantant*) :

Tu t'en vas et tu nous quittes.

EN CHŒUR :

Tu nous quittes et tu t'en vas.

FILHOL :

Au quatrième jour de mai.

LE CHŒUR :

Que donnerai-je à ma mie!

FILHOL :

Au quatrième jour de mai.

LE CHŒUR :

Que donnerai je à ma mie?

FILHOL :

Une perdriole.

LAMBIN. — Nous nous écartons de la question.

MICHET. — On va l'appliquer.

FILHOL :

Que donnerai-je à ma mie?
Une perdriole.

EN CHŒUR :

Qui va, qui vient, qui vole.

MICHET. — Pour ce pauvre Lambin.

VOIX DIVERSES. — L'enquête, l'enquête!

D'AUTRES VOIX. — L'application de la peine!

MICHET. — Si nous passions la revue des rapins.

FILHOL. — C'est une idée.

MICHET. — Que ces messieurs quittent immédiatement les murailles auxquelles ils sont attachés et se posent incontinent devant la table du modèle.

UNE VOIX. — Que le modèle abandonne sa pose.

FILHOL. — Qu'il s'habille. — Modèle, habillez-vous.

MICHET. — Mettons les verrous.

FILHOL. — Il faut un exemple.

MICHET. — Les verrous sont mis.

FILHOL. — Nous verrons bien à son air contraint et abattu...

MICHET. — A sa pâleur...

LOUCHON. — A la sueur qui doit perler son front...

MARTINET. — Aux pleurs prêts à s'échapper de sa paupière.

FILHOL. — A sa démarche...

AUVRAY. — S'il est coupable.

MICHET. — J'en veux manger.

FILHOL. — Et moi donc?

LOUCHON. — Qu'on commande un bain!

FILHOL. — Qui va là?

UNE VOIX EXTÉRIEURE. — Ouvrez!

MICHET. — Qui es-tu?

MAYRAND. — (Au dehors) Mayrand! Ouvrez, ouvrez!

FILHOL. — Tirez les verrous.

LES MÊMES, MAYRAND

MAYRAND. — Le patron!

VOIX DIVERSES. — En place, en place!

FILHOL. — Prenez vos billets!

Le modèle sur la table. — Silence.

BIBLIOGRAPHIE

La Terre des Gueux, *Voyage dans la Flandre flamingante*, par Henry HAVARD. — A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

On connaît les charmantes descriptions que M. Henry Havard a données de la Hollande. Ces volumes si goûtés du public, si appréciés des érudits, qui s'appellent les *Villes mortes du Zuyderzée*, les *Frontières menacées*, le *Cœur du pays*, traduits dès leur apparition en trois langues étrangères, ont atteint malgré cela un nombre respectable d'éditions. Le jugement porté sur eux a été unanime. Et même dans le pays qu'ils étaient chargés de nous faire connaître, ces ouvrages d'une rare exactitude et amusants malgré cela sont devenus classiques dès le premier jour.

Aujourd'hui M. Henry Havard a quitté la Hollande et c'est un nouveau pays qu'il nous invite à parcourir avec lui.

La Belgique l'attirait, et c'est à la Flandre flamingante qu'il est allé demander le sujet de la *Terre des Gueux*. Cela était du reste tout naturel. Sa connaissance approfondie des idiomes néerlandais lui facilitait une étude à peu près impossible pour la plupart de nos compatriotes; en outre, historien de ces fameux Pays-Bas qui ont jeté depuis le moyen âge un si vif éclat, il se trouvait, en visitant les Flandres, non point en pays étranger, mais en plein pays de connaissance.

« Pendant cinq mois, dit notre auteur, j'ai habité ces vieilles cités flamandes encore parées de leurs anciens atours, j'ai fouillé leur passé, feuilleté leurs archives : pendant cinq mois j'ai parcouru ces campagnes verdoyantes, retrouvant au coin du modeste foyer les chansons du vieux temps associées aux légendes scandinaves. »

C'est le récit de ce voyage auquel il était si bien préparé que M. Henry Havard entreprend aujourd'hui; récit plein de charme, fait de vieux souvenirs et d'impressions toutes fraîches, où le passé se mêle au présent, où les restitutions archaïques prennent place parmi les paysages contemporains, où les épopées de l'histoire côtoient les joyeuses anecdotes.

On retrouve dans ce nouveau récit ces descriptions précises et saisissantes qui donnent un charme si vif à ses précédentes productions, en même temps que cette irréprochable érudition qui ne laisse aucun point dans l'ombre et sait résoudre au passage plus d'un problème archéologique resté jusque-là indécis.

Certes nous n'exagérons point en disant que cette excursion dans la *Terre des Gueux* est la digne émule des autres voyages de M. Henry Havard, et ce n'est point trop nous avancer que de lui prédire le même succès.

LIVRES D'ÉTRENNES

Aux approches du jour de l'an, nous croyons pouvoir recommander à nos lecteurs diverses publications de l'Imprimerie générale, 9, rue de Fleurus. Ces publications offrent d'instructives et attrayantes lectures à la jeunesse; dans cette spécialité de l'art qui nous occupe, ce sont :

1° **L'HISTOIRE DE FRANCE EN TABLEAUX**, composée de 100 gravures sur bois, avec notices explicatives;

2° **L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS**, illustrée de 414 gravures, ouvrage déjà bien connu et apprécié, de M. René Ménard.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

Place des Vosges, 3.

6e EXPOSITION

Organisée au palais de l'Industrie, et autorisée par M. le Ministre des travaux publics.

Cette exposition s'ouvrira au palais de l'Industrie (Champs-Élysées) le 31 juillet prochain et sera close le 15 novembre

Elle est la première d'une série d'expositions technologiques des industries d'art, dont le programme, étudié par la commission consultative, a été voté par le conseil, et qui, classées suivant la nature des matières mises en œuvre, comprendront le Métal, les Tissus, le Papier, les Peaux, le Bois, la Pierre, la Terre, le Verre et la Plante.

Bien qu'en 1880 une section soit réservée à l'exposition libre des autres industries d'art, les concours et le musée rétrospectif auront uniquement pour objet :

LE MÉTAL.

L'exposition sera divisée en trois groupes principaux :

1° Exposition moderne;
2° Musée rétrospectif;
3° Concours des écoles de dessin.

La ville du Mans, à l'occasion de son concours régional, organise en ce moment une exposition d'art moderne et une exposition d'art rétrospectif, qui seront ouvertes du 15 mai au 30 juin.

Des bâtiments spéciaux et convenablement disposés, dont le devis dépasse 50,000 fr., recevront les objets d'art de toute sorte qui seront envoyés avant le 20 avril 1880, aux présidents des deux sections : MM. Galpin, député, et Eugène Hucher, directeur du musée archéologique de la ville.

En ce qui touche l'art moderne, la ville consacrera une somme de 10,000 fr., au minimum, à l'achat des œuvres d'art qui se recommanderont à l'attention.

Un grand nombre de médailles et d'objets d'art seront accordés aux lauréats.

Toutes les personnes qui enverront des objets à la section rétrospective auront droit à une médaille, à titre de souvenir.

NOUVELLES

∴ L'élection du successeur du baron Taylor, en qualité de membre libre de l'Académie des beaux-arts, a eu lieu samedi, 22 novembre. Voici, dans l'ordre de présentation, quels étaient les candidats : 1° M. G. Chouquet, conservateur du musée Du Conservatoire de musique; 2° *ex æquo*, M. du Sommerard, conservateur du musée de Cluny, et M. le marquis de Chennevières, ancien directeur des beaux-arts. L'Académie avait ajouté à cette liste le nom de M. Clément, le critique des *Débats* sans doute, à moins que ce ne soit M. Félix Clément.

M. de Chennevières a été élu. Nous félicitons l'Académie de son choix.

Dans la même séance l'Académie a entendu la lecture des lettres des candidats qui se présentent, dans les sections de peinture, pour la succession de M. Hesse. Le nombre des candidats est, jusqu'à présent, de cinq, qui sont : M. Bonnat, officier de la Légion d'honneur; M. Gustave Boulanger, prix de Rome de 1849, chevalier de la Légion d'honneur; M. Jules Delaunay, prix de Rome de 1856, officier de la Légion d'honneur; M. François Laugée, chevalier de la Légion d'honneur, et M. Joseph Mélin.

∴ Dimanche dernier, à dix heures du matin, a eu lieu la distribution annuelle des récompenses aux élèves de l'École nationale des beaux-arts. M. Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, qui présidait, a rappelé, dans une rapide allocution, les principales améliorations apportées dans le fonctionnement des divers services de l'École pendant le courant de l'année 1879; il a insisté notamment sur l'augmentation constante des collections, due à la générosité des particuliers non moins qu'à l'initiative de l'État, et il a annoncé qu'avant la fin du mois la bibliothèque serait ouverte le soir aux élèves.

C'est là une innovation excellente, qui rendra de grands services à tous ces jeunes gens. M. Turquet, tout en rendant justice au travail des élèves, les a surtout engagés à ne pas trop tôt abandonner les études théoriques et à se garder des succès hâtifs du Salon.

∴ La séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres a eu lieu à l'Institut, le vendredi 21 novembre.

Ordre des lectures : 1° Discours de M. le président, annonçant les prix décernés en 1879 et les sujets de prix proposés; — 2° *Notice historique sur la vie et les travaux de M. Naudet*, membre de l'Académie, par M. Wallon, secrétaire perpétuel; — 3° Extraits d'un mémoire intitulé : *Questions relatives aux nouvelles fouilles à opérer en Égypte*, par M. Mariette, membre de l'Académie.

∴ Les ministres se sont occupés en conseil de l'appropriation définitive du Champ de Mars. Le conseil a approuvé un projet de convention arrêté entre le ministre de la guerre au nom de l'État et le préfet de la Seine au nom de la ville de Paris pour régler cette question. Aux termes de cette convention, l'État abandonne à la ville de Paris la partie du Champ de Mars comprise entre la façade du palais de l'Exposition et la Seine, et qui est actuellement encore à l'état de jardin. En échange, la ville de Paris céderait à l'État la propriété de l'île des Cygnes, où se trouve actuellement le dépôt des statues et marbres de l'État.

Le reste du Champ de Mars resterait au ministère de la guerre, comme terrain de manœuvres militaires, conformément à ce qui existait avant l'Exposition.

Ce projet de convention va être soumis au conseil municipal de Paris et, s'il est approuvé par lui, il sera ensuite soumis à la ratification des Chambres.

∴ Par suite du retour des Chambres à Paris, les salles du musée de Versailles, précédemment affectées au service du Parlement et des ministères, vont être de nouveau ouvertes au public. Les ministres, les questeurs du Sénat et de la Chambre des députés ont autorisé l'admission du public dans tous les locaux et appartements du palais où étaient installés leurs départements.

∴ Un très curieux et très intéressant travail s'exécute en ce moment au Louvre, dans la cour intérieure dite du Sphinx. C'est l'assemblage



LITHOGRAPHIE A LA PLUME DE CHARLET

d'énormes blocs de marbre formant le piédestal de la belle statue de la *Victoire*, placée dans la salle des Cariatides du Louvre; ces blocs représentent l'avant d'une galère antique sur lequel la Victoire est posée.

En 1863, M. Champoiseau, consul de France, chargé d'une mission archéologique dans l'île de Samothrace, y découvrit la statue de la Victoire et l'envoya à Paris; mais, faute de fonds et de temps, il dut laisser sur place les marbres du piédestal. Étant retourné dernièrement en Orient, M. Champoiseau a obtenu de M. Edmond Turquet et de M. le directeur des musées nationaux un crédit de 2,000 fr., à l'aide duquel il a pu, grâce à l'assistance d'un de nos vapeurs de guerre, le *Latouche-Tréville*, mis à sa disposition par le ministre de la marine, descendre au bord de la mer, retrouver et embarquer vingt-quatre blocs pesant 2,000 à 2,500 kilogrammes.

Ce piédestal est précieux à tous égards, car il nous offre l'unique spécimen de vaisseau de guerre (280 ans environ avant l'ère chrétienne) que l'antiquité nous ait légué.

∴ La fonction de directeur de l'École municipale de peinture et de dessin de la ville de Rouen et celle de conservateur de son musée sont devenues vacantes par suite de la retraite du titulaire.

Les artistes qui voudraient présenter leur candidature à cette double fonction sont priés d'adresser leur demande au maire de Rouen, avant le 10 décembre prochain.

Les renseignements utiles seront donnés par le secrétariat de la mairie aux personnes qui voudront bien les demander.

∴ Le *Journal de Bruges* dit qu'un amateur de cette ville vient de découvrir et d'acheter un beau tableau du célèbre peintre Jacques Van

Monsieur
Vous me faites l'honneur de me demander un autographe

voici un bonhomme, il se porte bien c'est l'essentiel.

Recevez monsieur l'assurance de ma parfaite considération

Cham

DESSIN ET AUTOGRAPHE DE CHAM

Oost. La scène représente la fille du peintre. Une attestation écrite derrière le panneau porte : *Dig is Johana, mijne dogter* (Ceci est Jeanne, ma fille). Le tableau est signé : J. O. Oost. f. 1645.

∴ Certains journaux ont prétendu que Mme Thiers n'avait pas voulu laisser au Palais-Bourbon la toile représentant l'*Apothéose* de M. Thiers, et qu'elle avait réclamé le tableau de M. Vibert. Cette nouvelle est absolument inexacte, le tableau en question appartient à l'État, et c'est l'administration des beaux-arts qui l'a fait transporter au musée du Luxembourg.

Nous nous permettrons de faire remarquer à l'État qu'il a fait là une acquisition deplorable. En tout cas, s'il lui faut absolument placer quelque part cette énorme toile, nous conseillerons de la transporter à Versailles, où le sujet ferait plus facilement supporter la peinture. Le Luxembourg devait être exclusivement réservé aux œuvres de choix des artistes vivants; or il ne viendra à l'idée de personne de classer l'ouvrage de M. Vibert dans cette catégorie distinguée.

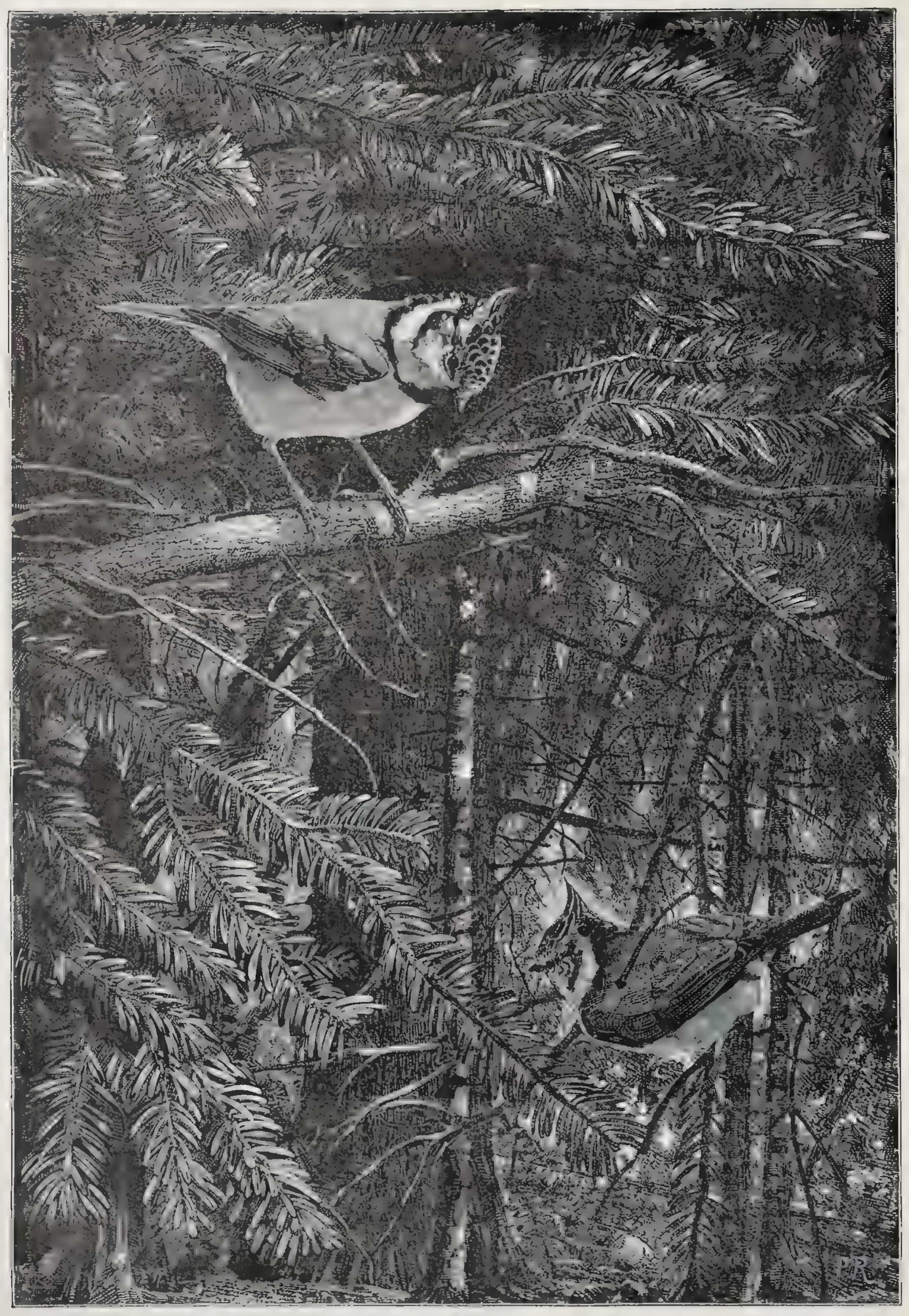
⁂ Nous avons annoncé que le duc d'Aumale avait commandé à M. Paul Dubois la statue équestre du connétable de Montmorency.

Le duc d'Aumale a chargé M. Guillaume d'exécuter en marbre la statue de Bossuet, et M. Thomas, celle de la Bruyère. Enfin, à M. Auguste Caïn, il a commandé deux groupes de chiens.

Ces deux groupes seront fondus en bronze et placés à l'entrée du château de Chantilly.

Le gérant : DECAUX.

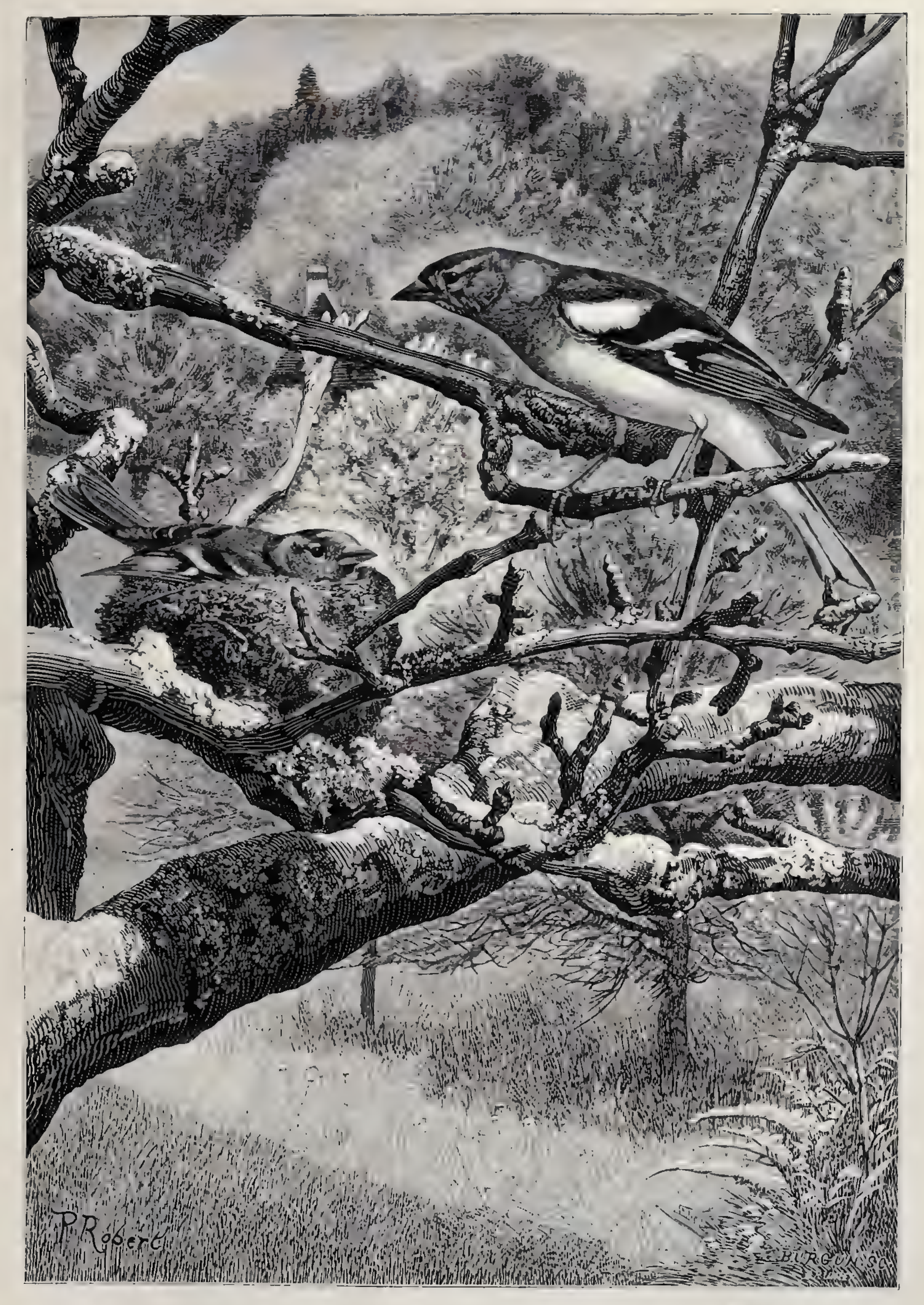
Sceaux. — Imp CHARAIRE ET FILS



LA MESANGE HUPPEE

D[illegible] M. P. R[illegible], [illegible] M. R[illegible]

Gravures de l'ouvrage « LES OISEAUX DANS



LE PINSON COMMUN

Dessin de M. P. Robert, gravure de M. Burgun

SCEAUX — IMP. CHARAIRE ET FILS

…ATURE », publié par Germer Baillière et Cie.

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

Nº 43.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : [illegible] FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur

ART DÉCORATIF



ORNEMENTATION DE L'ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE CONSTANCE (SCULPTURE EN BOIS DU XVI[e] SIÈCLE)

SCULPTURE EN BOIS DU XVIe SIÈCLE

(Ornementation de l'orgue de la cathédrale de Constance)

La sculpture sur bois a eu son époque triomphale aux XVe et XVIe siècles. Le spécimen que nous reproduisons est intéressant non seulement par la richesse du motif et la hardiesse de l'exécution, mais parce qu'il appartient à une époque où le style de la Renaissance déjà vainqueur du style gothique n'a pas encore expulsé définitivement celui-ci du terrain décoratif. Il est vrai que les Allemands de la Renaissance se sont moins complètement *grécisés* et *romanisés* que les Italiens, puis les Français ; ils conservèrent plus volontiers que ceux-ci, dans leurs compositions ornementales, des figures en costume national et se laissèrent moins aller à imiter la disposition symétrique et rythmée de l'antique.

Un autre trait qui montre que cette sculpture se rattachait encore à la tradition du moyen âge, c'est qu'elle était coloriée. La Renaissance finit par supprimer l'usage cependant essentiellement antique de couvrir la sculpture d'un coloriage. Un croquis de l'orgue entier montre la place qu'occupent les grandes ornementations en bois sculpté dont nous donnons l'un des pendants.

P. L.

OPINION DE DELACROIX

SUR LES CONCOURS ARTISTIQUES

Nous attendions l'occasion de plusieurs concours artistiques pour publier l'opinion de Delacroix sur ce moyen d'encourager l'art. Les concours pour la statue de la République, pour les Gobelins, pour le prix de Rome, nous fournissent l'occasion attendue

C'est dans une lettre adressée en avril 1832 au directeur du journal *l'Artiste*, que le grand peintre s'exprimait comme suit :

« C'est une grande question aujourd'hui, car il ne s'agit de rien moins que de faire passer par cette filière tous les artistes qui prétendent à des travaux du gouvernement. C'est une idée qui n'est pas nouvelle, et qui paraît si simple qu'elle vient s'offrir d'elle-même au pouvoir, quand il craint la responsabilité de ses choix, et aux artistes eux-mêmes, j'entends à ceux qui n'ont pas la part la plus large dans les distributions. Cette dernière classe, qui est le plus grand nombre, a donné par ses réclamations une grande popularité à la question des concours.

« Si éloignée que soit la chance qu'offre ce moyen à beaucoup d'entre eux, ils l'ont adopté avec empressement. L'amour-propre persuade aisément à chacun de nous qu'il a des droits qu'on oublie et que cette grande lumière du concours public va rendre manifestes pour tout le monde, que si l'on n'est pas couronné, on peut encore se consoler en pensant que c'est nous que le public distingue, et qu'il condamne nos juges à son tour...

« Au premier aperçu, il m'a paru commode comme à vous d'avoir un moyen d'éprouver les talents comme on éprouve les métaux, de les tirer de la foule à l'instant, par le contraste qui se produit de lui-même entre le bon et le mauvais. Si ce moyen-là est trouvé, en effet, quel problème nous avons résolu ! La postérité ne pourra nous savoir assez de gré d'avoir tant fait pour ses plaisirs, en ne laissant arriver jusqu'à elle que des ouvrages dignes d'admiration, et du même coup nous sauvons bien des remords à l'autorité.

« Mais, en y réfléchissant plus mûrement, vous serez conduit à découvrir que ce moyen, simple et applicable en théorie, offre à la pratique mille difficultés. Un essai tout récent a déjà montré des inconvénients auxquels on n'avait pas songé, et ils ont été de nature à effrayer sur les résultats probables de ce moyen employé généralement. On s'est aperçu qu'après la difficulté de mener à concourir beaucoup de gens pour qui ce moyen est nouveau, il se présentait la difficulté plus grande de trouver des juges sans passion et sans préjugés, point susceptibles de préférer leurs amis à tous autres, et ne cherchant que la justice et le bien de l'art. Le bien de l'art, c'est comme le bien de la patrie : chacun le voit du côté où inclinent ses affections et ses espérances... Surtout depuis la grande découverte du classique et du romantique, les éléments de désaccord semblent devenir plus inconciliables...

« On a été aussi très embarrassé pour savoir si ce moyen avait pour objet d'employer le talent avant tout, ou seulement d'obtenir des ouvrages réunissant assez de qualités passables pour ne pas choquer dans la place qu'ils devront occuper. Grand embarras pour ces juges, que je suppose trouvés et impartiaux, comme de raison. Vous me demandez sans doute de poser plus nettement cette seconde difficulté. Vous pensez que choisir le talent, c'est préférer en même temps ce qui est le mieux et ce qui est le plus convenable ; que le talent triomphe des difficultés et qu'il s'y plie sans peine. Hélas ! non, monsieur, il ne s'y plie pas. Il aime les difficultés, mais ce sont celles qu'il se choisit. Il ressemble à un coursier de généreux sang, qui ne prête pas son dos au premier venu, et qui ne veut combattre qu'avec le maître qu'il aime. Non pas que le talent se laisse emporter suivant son caprice, sans choix et sans mesure ; non pas qu'il fuie le joug de la raison ; la convenance et la raison sont au résumé l'essence de tout ce qu'il produit quand il est vraiment inspiré ; mais cette inspiration lui est nécessaire, et il ne répond plus de ce qui lui échappe quand elle est absente.

« Vous ne voyez peut-être pas ce qui empêche l'inspiration de naître d'un concours. Le sujet peut avoir de l'intérêt, être tel enfin qu'on se le fût imposé soi-même.

« Remarquez que ce n'est pas à la nécessité de rendre tel ou tel sujet que je m'en prends ; mais à la nécessité de passer par le crible impitoyable du concours, d'être alignés sous les yeux du public, comme un troupeau de gladiateurs qui se disputent d'impertinents sourires et qui prennent plaisir à s'immoler entre eux dans une arène. Sainte pudeur de l'artiste, quelle épreuve pour vous !

« La verve, monsieur, n'est pas une effrontée qui s'accommode des mépris comme des applaudissements tumultueux du théâtre... Plus elle est brûlante et sincère, plus elle a de modestie. Un rien l'effarouche et la comprime. L'artiste, enfermé dans un atelier, inspiré d'abord sur son ouvrage et plein de cette foi sincère qui seule produit les chefs-d'œuvre, vient-il par hasard à porter les yeux au dehors, sur les tréteaux où il va figurer et sur ses juges, et aussitôt son élan s'arrête. Il jette un œil attristé sur son ouvrage. Trop de dédains attendent ce chaste enfant de son enthousiasme ; il manque de courage pour le suivre dans la carrière qu'il voit s'ouvrir. Il devient alors son propre juge et son bourreau. Il change, il gâte, il s'épuise ; il veut se civiliser et se polir pour ne pas déplaire.

« Une idée ridicule s'offre à moi. Je me figure le grand Rubens étendu sur le lit de fer d'un concours. Je me le figure se rapetissant dans le cadre d'un programme qui l'étouffe, retranchant ses formes gigantesques, ses belles exagérations, tout le luxe de sa manière.

« J'imagine encore Hoffmann, ce divin rêveur, à qui l'on dit :

« Nous vous donnons un sujet tout à fait propre à exciter votre paresse ; il est pathétique, il est national même. Allons, échauffez-vous ; seulement, voici un fil que vous suivrez sans vous en écarter le moins du monde. Nous en avons mis un tout semblable entre les mains d'une cinquantaine d'aspirants comme vous qui ne demandent qu'à bien faire. Si vous trouvez quelques fleurs sur la route, gardez-vous de vous écarter pour les cueillir : les fantaisies ne sont point ce que nous demandons à votre génie, non plus que de nous répéter

tous les échos que produit dans votre cerveau le spectacle de la nature.

« Voyez avec quel désavantage vous paraîtriez au bout de votre carrière, quand vous serez tous rangés pour rendre un compte fidèle de votre mission. Il ne faut pas arriver à cette inspection comme un enfant perdu qui revient de la bataille avec un fourniment en désordre, qui a battu l'ennemi, mais qui a perdu la gaîne de son sabre.

« — Voilà une triste victoire que vous m'offrez, messieurs, répondrait le rêveur. Un homme qui marche avec des béquilles est celui qu'il vous faut; il est plus propre que moi, avec mes bonds capricieux, à gagner sans accident le but de votre promenade insipide; chaque pas est un combat contre ma nature, et que dois-je trouver au bout? Ai-je fait un ouvrage seulement? car, qu'est-ce que cette esquisse sur laquelle on doit me tirer de la foule, moi ou mon voisin? Un pur jeu, si on ne me choisit pas; une production qui n'en est pas une. D'autres juges que mon bon sens naturel décideraient si c'est un enfant qui soit né viable. Sur ces quarante idées ou fantômes d'idées qui sont là attendant la lumière, un seul recevra le baptême; trente-neuf seront jetés aux épluchures et balayés avec ignominie. »

« Vous diriez peut-être à cet homme fâché qu'il a mauvaise grâce à dégoûter les autres d'un moyen qui a bien quelque mérite. C'est que voici justement où la force des choses nous conduit, c'est à cette contradiction manifeste entre l'objet de la chose et son résultat; je veux dire à dégoûter le talent et à encourager la médiocrité.

« Vous ne manquerez pas de concurrents probablement dociles, prêts à accepter vos conditions. Que demandera le plus grand nombre? Seulement le plaisir de figurer sur votre liste, et d'arrêter le regard quelques instants. Pour quelques-uns, c'est déjà une célébrité; quant aux artistes, amoureux de leur art, quelque peu susceptibles, trop susceptibles peut-être, vous en verrez diminuer le nombre dans cette foule confuse qui se presse dans la liste. A peine y distinguerez-vous quelques talents estimables étouffés par les chardons qui croîtront à leurs côtés, et qui les opprimeront dans ce champ vague et ouvert à tous; non, un bon ouvrage ne vaut pas mieux pour être placé entre de médiocres; la vue du mauvais produit une nausée insupportable, qui vous fait prendre en dégoût le beau, le délicat, le convenable; il y a comme une émanation d'ennui qui ternit tout autour d'elle. Dans ce concours, la grâce naïve est froideur à côté des contorsions d'un talent ampoulé; l'audace véritable est exagération à côté d'une plate et mesquine production. Eh quoi! souvent le plus médiocre des peintres aura trouvé une invention quelque peu ingénieuse qui aura échappé à Raphaël, qui n'aura pour lui que son style. Lui saurez-vous gré, par exemple, d'avoir mieux que Raphaël rendu le littéral du sujet? A qui donc la palme? A la plate exactitude ou à l'exécution supérieure?

« Combien n'est-il pas de ces qualités à l'aide desquelles un homme d'une faible portée pourra obtenir l'avantage sur des talents plus naturels et plus passionnés; et même entre rivaux de même force, quel embarras pour décider! l'un se distinguera par une belle ordonnance et une convenance exacte; l'autre aura saisi supérieurement certains détails plus expressifs, et aura caractérisé le sujet d'une manière plus énergique, bien que laissant à désirer une entente générale soutenue. Préférez-vous l'effet et la couleur, ou bien un dessin exquis, la beauté et la finesse des caractères? laquelle enfin, de ces qualités qu'on ne trouve jamais réunies, et dont une seule portée à ce degré éminent suffit pour tirer de la foule?

« Je n'ai fait que glisser, au commencement de cet article, sur la difficulté de trouver des juges éclairés et impartiaux : je n'ai parlé ni des brigues ni des complaisances, et je n'ai pas assez appuyé, comme vous l'avez vu sans doute, sur l'impossibilité à obtenir des jugements équitables. Cette matière est affligeante autant que féconde ; je laisse à votre sagacité, à votre connaissance des mœurs et de la faiblesse de notre nature, à creuser ce triste sujet, à éclairer, si vous en avez le courage, les manœuvres de l'envie et de cette avidité nécessiteuse qui se précipite dans les concours comme à une curée. La matière est d'autant plus ingrate que c'est une voie sans issue; l'administration ne s'y est jetée qu'avec une sorte de désespoir et sans savoir où elle allait. Que faire? me direz-vous; quel moyen proposer? car vous ne voulez pas sans doute des caprices du pouvoir à la place de cette loterie trompeuse? A cela je ne sais que dire, sinon que les choses se passaient mieux avant qu'on ne fît des arts une chose administrative. Quand Léon X eut envie de faire peindre son palais, il n'alla pas demander à son ministre de l'intérieur de lui trouver le plus digne : il choisit tout simplement Raphaël, parce que son talent lui plaisait; seulement, peut-être parce que sa personne lui plaisait. Soyez sûr qu'il ne se donna pas la triste occupation de voir, dans les essais de trente ou quarante concurrents mis à la gêne, tout ce que peut rendre en extravagance et en ridicule une pauvre idée martelée en tous sens par des imaginations en délire. Il y gagnait, sans doute, de ne pas prendre en aversion l'objet de sa fantaisie, avant même de le voir naître, et de ne pas tuer à l'avance le plaisir que peut donner un ouvrage, en lui ôtant toute fraîcheur et toute nouveauté par cette épreuve bizarre, ce qui nous arrive dans nos concours; car après que le destin ou le caprice a décidé de l'artiste qui doit l'emporter sur les autres, on serait tenté de lui faire grâce de ce qui peut lui rester à dire encore sur un thème épuisé et sans attraits... »

Eugène Delacroix.

NOS GRAVURES

EXPOSITION DE MUNICH

CAMPEMENT D'ARABES

Par M. de Faber du Faur

PAYSAGE, par M. Heffner

Nous avons reçu de Bavière, trop tard pour les joindre à notre compte rendu de l'Exposition de Munich, des dessins de M. Heffner et de M. de Faber du Faur.

Nous renvoyons donc nos lecteurs à ce compte rendu.

M. de Faber du Faur se montre un des coloristes les plus énergiques et les plus personnels que nous ayons vus parmi les artistes allemands.

M. Heffner montre de son côté une vive originalité dans le paysage, un sentiment aigu et exquis des accords du gris, la précision dans l'impression poétique. Son croquis, réduit à une petite échelle, est très fin, mais ne donnerait pas une idée de son tableau, de l'espace sablonneux et mouillé des premiers plans, du ciel nuageux mais à la clarté profonde, et des masses boisées qui, se dressant, vont rejoindre, à l'horizon d'un pays plat et mélancolique, le coin d'un village assoupi dans l'humidité.

D.

« A L'AUBERGE »

Tableau de M. Munkácsy

M. Munkácsy est un des peintres les plus estimés de l'école contemporaine. A l'Exposition universelle de 1878, son grand tableau *Milton aveugle dictant « le Paradis perdu » à ses filles* eut un très vif et très légitime succès : il lui valut la médaille d'honneur, dans la section hongroise.

Dernièrement encore, à l'Exposition internationale de Munich, M. Munkácsy

obtenait un nouveau triomphe : la plus haute récompense, une médaille d'or, lui était décernée, en même temps qu'à MM. Bonnat, Bouguereau et Laurens : cette fois, par une raison que nous ne nous expliquons pas, M. Munkácsy était compris dans la liste des artistes *français* récompensés. L'Autriche, son pays natal, en dépit du dualisme austro-hongrois, était couronnée dans la personne de MM. Canon et Passini.

Quoi qu'il en soit de ces questions de nationalité, M. Munkácsy est un vaillant artiste que nous pouvons effectivement revendiquer pour nôtre, car il habite et travaille à Paris, et ses meilleurs tableaux ont été composés dans le milieu parisien. Ne faisant ici qu'une notice, je me bornerai à citer ses ouvrages dont l'apparition à nos Salons annuels a toujours fait une certaine sensation : ce sont le *Condamné à mort* (1870); un *Épisode de la guerre de Hongrie* (1873) ; le *Mont-de-piété*, les *Rôdeurs de nuit* (1874) ; le *Héros du village* (1875); l'*Intérieur d'atelier*, où il s'est mis lui-même en scène (1876); le *Récit de chasse* (1877). En 1878, c'était le *Milton*, au palais du Champ de Mars. Cette année, M. Munkácsy n'a pas exposé chez nous; il a envoyé à Munich son *Atelier de peintre* et le *Milton*. Ce dernier tableau a donc valu deux triomphes à l'artiste, à Paris et dans la capitale de la Bavière ; nous sommes d'accord avec tous les peintres ses collègues, pour reconnaître que c'est son chef-d'œuvre.



Exposition de Munich : Paysage par M. Heffner

M. Munkácsy est en peinture un délicat, un harmoniste ; il n'est pas exact de dire que sa palette ne soit pas variée, mais elle ne varie guère que dans la même gamme : l'artiste voit en noir, et s'il modèle avec infiniment de goût toutes les nuances de l'ombre à la lumière, du noir au gris et du gris aux blancs les plus vifs, cette monochromie dans les tons neutres ne laisse pas de répandre une certaine mélancolie sur ses ouvrages. Par une corrélation toute naturelle entre la pensée de l'artiste et sa façon de voir, il choisit du reste de préférence des sujets tristes.



Exposition de Munich : « Campement d'Arabes », par M. de Faber du Faur

Quoi qu'il en soit de ces remarques, nous considérons M. Munkácsy comme un homme de très réelle valeur; il a pour lui l'originalité, don précieux entre tous, en matière d'art, et comme il est à l'âge où l'on progresse encore, nous sommes fondé à bien augurer de son avenir de peintre.

A. de L.

LA RÉPONSE AU SALUT DU NAVIRE

Tableau de M. Hodgson

Chaque pays a aujourd'hui son petit groupe d'artistes voués spécialement à peindre des scènes de l'Orient. M. Hodgson appartient au groupe anglais, comme



« A L'AUBERGE », TABLEAU DE M. MUNKÁCSY

nous avons déjà eu l'occasion de le dire, et il est peut-être un de ceux, parmi les peintres *orientalistes*, qui ont réellement la plus parfaite connaissance des pays et des gens qu'ils représentent. Cette connaissance doit être assez intime en effet pour qu'il ait pu pénétrer, comme nous le montre son tableau, dans le comique de la vie orientale.

Un navire européen entrant dans un port turc envoie le salut d'usage avec son artillerie. Le gouverneur turc n'a sur ses remparts que de vieilles pièces datant de Mahomet II et qui n'ont peut-être pas servi depuis trois cents ans! On comprend l'inquiétude de tous ces personnages, et le peu d'empressement de l'esclave nègre à mettre le feu au canon.

P. L.

DESSIN DE M. HENRI PILLE

GRAVÉ PAR M. PRUNAIRE

M. Henri Pille, l'humouristique peintre-dessinateur, dont nous avons déjà parlé plusieurs fois dans ce journal, a fait une série d'illustrations pour le *Gil Blas* de Lesage et les œuvres d'Alfred de Musset; il en est dans le nombre qui ne doivent pas être placées dans ces ouvrages, et elles sont assez importantes pour que nous ayons jugé à propos de les faire connaître à nos lecteurs. Nous publions aujourd'hui une scène de *Fortunio;* elle sera suivie prochainement d'une scène de *Gil Blas*.

L'esprit et la bonne humeur du peintre paraissent dans ces légers ouvrages aussi bien que dans sa peinture. M. Pille a un vif sentiment de l'illustration; il met bien en scène, et son dessin conserve dans une parfaite correction une charmante liberté d'allures. Il a du reste été très bien compris et rendu par son habile graveur, M. Prunaire.

LE COMMERCE DE LA CURIOSITÉ

II

Je suppose que le lecteur ne serait pas fâché de voir de près une de ces ventes, de pénétrer dans un *atrium auctionarium* du temps de Lucullus, de Salluste, de César, *l'impétueux acheteur*, comme l'appelait Suétone, et de suivre les péripéties de la grande bataille entre ces colosses de la curiosité. Voilà les belles aventures que les historiens devraient nous raconter, et je donnerais volontiers cent pages de leur politique et de leurs conquêtes pour le plus mince catalogue d'une vente romaine, — avec les prix et noms des acquéreurs. — Mais ces graves personnages ont bien d'autres affaires; ils s'inquiètent peu de la curiosité et nous laissent à peine glaner au hasard quelques indications perdues.

1. Voir le n° 29.

Quand une vente aux enchères doit avoir lieu, la lance symbolique, *hasta*, — d'où est venu le mot *subhastation*, — est plantée soit au Forum devant le temple de Jupiter Stator, soit devant la maison du vendeur. Le crieur, *præco*, fait l'annonce à son de trompe; des affiches, *tabulæ auctionariæ*, indiquent la composition et le jour de la criée, si la vente doit avoir lieu à domicile ou dans l'*atrium auctionarium*, vaste local entouré de portiques et spécialement destiné à cet usage. Le crieur fixe les mises à prix, répète les enchères, qui se font à haute voix ou par un simple hochement de tête, et prononce l'adjudication définitive. Un commis se tient à ses côtés pour dresser le procès-verbal.

Dans un de ses dialogues les plus mordants, Lucien fournit quelques détails sur ces opérations : il imagine que Jupiter met aux enchères toutes les sectes philosophiques. Ce n'est pas de la curiosité, j'en conviens, bien que les articles à vendre puissent à la rigueur passer pour des objets rares; mais la parodie est piquante et bonne à rappeler faute de mieux, comme échantillon d'une vente au IIe siècle.

Avant l'ouverture de la séance, Jupiter, le vendeur, fait faire les préparatifs nécessaires :

« Allons, toi, dit-il à ses esclaves, dispose les sièges, prépare la salle pour les arrivants; toi, fais ranger par ordre les différentes sectes, mais aie soin d'abord de les parer, afin qu'elles aient bonne mine et attirent beaucoup d'acheteurs. Toi, Mercure, fais l'office de crieur, appelle les chalands et qu'une bonne chance les fasse arriver au marché! Nous allons vendre à la criée des sectes philosophiques de tout genre et de toute espèce. Ceux qui ne pourront pas payer comptant payeront l'année prochaine, en donnant caution.

« MERCURE (le crieur). — La foule arrive; il ne faut pas tarder, ni les faire attendre davantage.

« JUPITER. — Eh bien, vendons!

« MERCURE. — Qui veux-tu que nous mettions le premier en vente?

« JUPITER. — Cet Ionien aux longs cheveux (Pythagore)... Allons, mets en criée!

« MERCURE. — Je vends la vie parfaite, la vie sainte et vénérable; qui est-ce qui achète? »

Je passe des détails étrangers à notre sujet. A mesure que Mercure appelle un article nouveau et vante les mérites de sa marchandise, un ou plusieurs marchands se présentent et interrogent tantôt le crieur sur la qualité de l'objet, tantôt le personnage lui-même, ce qui donne lieu à des plaisanteries intarissables. Pythagore est vendu 10 mines (environ 960 fr.); Diogène ne dépasse pas 2 oboles (34 cent.). Démocrite, Héraclite et Aristippe, mis sur la table par lots, ne trouvent pas acquéreur, « En voilà qui nous restent en magasin », dit Jupiter, et Mercure passe au tour de Socrate, vendu 2 talents (11,000 fr.); Épicure est adjugé à 3 mines, Chrysippe à 12; Aristote, mis à prix à 5 mines, monte jusqu'à 20; par contre, Pyrrhon ne dépasse pas une mine. A la fin de la séance, Mercure s'adressant au public : « Vous autres, fait-il, nous vous invitons pour demain matin. Nous mettrons en vente les sectes ignorantes, ouvrières et de vil prix. »

Chaque crieur a ses allures personnelles et ses petits secrets pour entraîner la pratique et faire valoir ses articles défraîchis. Un jour Gellianus, ayant à vendre une jeune esclave et voyant que les enchères ne montaient pas à son gré, s'avisa, pour certifier la qualité de la marchandise, d'embrasser trois ou quatre fois la jeune fille. « Qu'arriva-t-il? dit Martial; un amateur, qui avait offert 600 sesterces, retira sur-le-champ son enchère. » Une autre fois, Théon, le crieur, *met sur la table* un magnifique candélabre et ajoute, comme appoint, un esclave bossu nommé Ctésippe, dont il ne savait comme se défaire. « La courtisane Géganie acheta le tout 50,000 sesterces (environ 10,000 fr.). Le soir, à souper, elle fit parade de son acquisition, exposa l'esclave tout nu à la risée des convives; puis, cédant à une passion bizarre, elle fit de Ctésippe son amant et bientôt son héritier. »

On ne vend plus d'esclaves à l'hôtel Drouot, et les chercheuses de Ctésippe trouvent à se pourvoir ailleurs. Quant au reste, je ne vois pas de différence entre la vente romaine et la nôtre. Les procédés se ressemblent, le personnel est aussi mélangé qu'aujourd'hui, ce sont les mêmes figures : *Tongilus*, l'important, qui dérange tout le monde, *Euctus*, le chercheur de vieille argenterie, le financier *Licinus*, *Paullus*, qui collectionne *par genre*, le platonique *Eros*, *Mamurra*, qui demande toujours *à voir*, et n'achète jamais rien.

Les marchands tiennent boutique sous les arcades de la villa Publica, sur la voie Sacrée, la promenade favorite d'Horace, et sous les quarante-cinq portiques de Rome, portiques d'Apollon, de Pompée, de Livie, d'Auguste, de Néron, d'Agrippa, d'Octavie, etc. Le commerce *spécial* de la curiosité n'existant pas, les objets d'art anciens sont confondus avec les articles analogues de fabrication moderne. Le peintre, le ciseleur, le sculpteur, le joaillier, vendent le *vieux* et le *neuf;* l'orfèvre met en montre ses ouvrages à côté des ciselures de Mentor, de Mys et de Pasitèle; le libraire *tient les livres anciens et modernes*, comme le font ses confrères du XIXe siècle. Certains magasins n'ont pas de spécialité déterminée; ce sont des bazars, comme celui de Milon, le marchand à la mode que nous connaissons par les bavardages de Martial : « Étoffes rares, argenterie ciselée, manteaux, pierres fines, tu vends de tout, Milon, et l'acheteur emporte aussitôt son emplète. Ta femme est encore ton meilleur article; toujours vendue, tu la gardes toujours, personne ne l'emporte. »

Avant de quitter ce chapitre, je voudrais dire un mot des prix de la curiosité. Les anciens philosophes se montrent fort indignés de certaines acquisitions et leur grande colère a parfois des accents comiques : « Payer si cher la dépouille des animaux immondes ! » dit gravement Sénèque, en parlant des meubles en écaille. « Se ruiner pour acheter un instrument dont le nom rappelle une chandelle, *candela!* » dit Pline à son tour, à propos d'un candélabre de bronze. Sans doute, la passion de la curiosité, ne garde pas toujours la mesure et l'on n'est pas plus sage à Rome qu'à Paris; qui peut répondre d'un sang-froid inaltérable sous le feu des enchères, surtout quand la vanité se met de la partie? Mais les prix tapageurs sont l'exception, la moyenne générale est plus raisonnable. Ainsi le chef-d'œuvre d'Apelles, la Vénus Anadyomène, est vendue 100 talents, un demi-million, c'est-à-dire meilleur marché que l'*Assomption* de Murillo; César paye 80 talents deux admirables tableaux de Timomaque, soit 200,000 francs chacun, la belle affaire! L'orfèvrerie coûte 5,000 sesterces la livre,

Libra quod argenti millia quinque rapit.,

quand elle est signée des plus grands noms de l'antiquité grecque; 2,700 francs le kilogramme! le poinçon de Thomas Germain ou d'Auguste

nous revient bien plus cher. La table de Cicéron coûte 200,000 francs, et Pline est désolé; que dirait-il en apprenant qu'un amateur vient de payer 600.000 francs une commode? La valeur de l'argent a singulièrement varié depuis l'antiquité, soit; mais sans examiner si le numéraire n'était pas très abondant à Rome eu égard au petit nombre des gros consommateurs, voici un argument qui me paraît sans réplique: Pline raconte que, de son temps, on avait vendu des candélabres anciens « au prix des appointements d'un tribun militaire ». J'ignore quels étaient ces appointements, mais avouez que le traitement d'un de nos généraux serait bien loin de suffire à l'achat du moindre guéridon en vieux sèvres.

EDMOND BONNAFFÉ.

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

L'AMÉRIQUE DU NORD PITTORESQUE[1]

Voici un ouvrage merveilleux, dont la publication est faite par l'imprimeur-éditeur A. Quantin (ancienne maison Jules Claye), et nous sommes sûrs à l'avance que nos lecteurs apprécieront l'importance de ce travail, dont la partie littéraire, tracée par la plume d'un de nos écrivains autorisés dans ce genre d'ouvrages, s'allie parfaitement au fini des gravures dues au crayon et au burin des artistes émérites américains les plus en vogue de l'autre côté de l'Atlantique. Nous avons donné un spécimen de ces magnifiques gravures dans notre numéro.

L'ouvrage est divisé en trois parties : la première, qui, après avoir décrit *New-York*, fait remonter le lecteur dans la *Longue Ile*, sur les rives du *Sound* et à travers la *Vallée du Connecticut*. On parvient ensuite à *Newport*, — ce Trouville du monde élégant des États-Unis. — On visite *Boston*, l'Athènes du territoire yankee, *Providence*, la ville industrielle; on s'égare dans les *montagnes du New-Hampshire*, le long des côtes du *Maine*. Le livre conduit ses lecteurs dans le *Canada*, sur les eaux du *Saint-Laurent*, qui se jette comme une mer dans un océan.

On descend vers le *Niagara*, et la narration, emportée par le courant, montre quels ont été et ce que seront les envahissements de la civilisation dans l'Ouest, au *Mackinack* et à *Buffalo*, sur les rivages du lac Érié jusqu'aux chutes de *Trenton*.

Traversant les déserts de *Watkins*, — une sainte Baume de ce pays américain, — l'auteur nous transportera dans la chaîne des *Catskills*, la plus audacieuse excursion qu'un touriste puisse entreprendre, mais aussi celle qui émerveille le plus le voyageur qui s'est risqué à travers ces forêts suspendues le long des précipices, couvrant et cachant presque des beautés naturelles, cascades, lacs et horizons dont la sublimité dépasse tout ce qu'on a jamais rêvé.

Passant à des spectacles plus agrestes, on visitera la *vallée de Genesee*, pays de géorgiques et de pastorales, où la culture dépasse les espérances de ceux qui l'habitent. Viendront après les descriptions graphiques des *monts Mansfield*, autres cimes pittoresques que l'on franchit pour se rendre sur ces célèbres *lacs George et Champlain*, témoins des faits d'armes les plus audacieux de Washington et des héros qui l'aidèrent à la conquête de l'indépendance américaine.

En suivant la vallée du *Housatonic*, une des rivières pittoresques du Nord, on pénétrera dans le *pays d'Adirondac*, ce parc giboyeux des sportsmen de l'Amérique et de tous les pays du monde, ouvert librement à qui veut s'y rendre.

Et ayant visité les *chutes de Cuyaça*, le *Mohawk*, et le territoire d'*Albany* et de *Troy*, le lecteur touriste rentrera à New-York, tout en admirant les cimes de ces *falaises du fleuve Hudson* que l'on nomme *les Palissades*.

Respirons un peu à la fin de ce premier tour de l'Amérique du Nord. Cela fait, nous reprendrons notre course, afin de visiter les pays où le soleil règne en souverain, où la température est si douce que les hivers sont des printemps.

Voici le *New-Jersey*, le *Neversinks*, le désert où le Delaware prend sa source, *Harrisburg* et les *Susquehanna*, et les paysages du *Brandywine*, sans oublier le *Much-Chaunch*, où l'industrie houillère est une des curiosités les plus grandes du territoire.

Nous entrons à *Philadelphie*, célèbre par ses monuments de marbre blanc, sa promenade, au milieu de l'une desquelles s'élevaient, il y a trois ans, les bâtiments de la grande Exposition. Nous passerons le *Juanita* et le *haut Delaware* pour entrer à *Baltimore*, la ville citée pour la beauté des dames qui en sont originaires et les environs charmants de la baie de Patapico.

Après avoir franchi le *Harper's Ferry*, nous entrons à *Washington*, « une ville qui sera » et qui se compose actuellement du Capitole, où siègent les corps légiférants du pays, de la Maison-Blanche, où habite le président, et de quelques rues bordées des maisons indispensables pour abriter les employés du gouvernement.

En descendant vers le sud, le touriste en chambre, sans quitter sa lecture attachante, traversera *Richmond* et apprendra l'histoire de ce pays où les souvenirs surgissent à chaque pas.

Pour les amis de la nature excentrique, le volume aura aussi des tableaux enchanteurs. D'abord la *Grotte de Veyer*, et le *Pont naturel*, une arche féerique qui domine un paysage introuvable ailleurs.

Charlestown offrira aux voyageurs amis de la mer ses plages superbes, son port hérissé de mâts, ses alentours couverts de fleurs, route gracieuse qui conduit à *Savannah*, à *Saint-Augustin* et dans cette *Floride* enchanteresse où la forêt vierge couvre le territoire, où les palmiers et les cocotiers dominent une verdure multicolore.

Nous passerons ensuite à la *Nouvelle-Orléans* qui fut autrefois à la France, et qui partage encore son cœur entre son pays d'origine et celui auquel elle est annexée.

Et remontant le Meschacébé, chanté par Chateaubriand et par tous ceux qui l'ont parcouru, nous verrons, les unes après les autres, les cimes des *monts Lookout* du Tennessee, les routes du *French Broad* et le *désert des Cumberland*, qui sont des collines et des vallées où la nature a prodigué ses beautés les moins discutables.

Nous pénétrerons ensuite dans les souterrains immenses des *cavernes Mammouth du Kentucky*, où l'on passe trois jours et autant de nuits, loin de la lumière du soleil, ébloui par les cristallisations, stupéfait par les étonnements que l'on rencontre à chaque pas dans ce dédale à deux cents mètres sous terre.

Et remontant enfin les eaux du Mississipi, le lecteur suivra les méandres de l'*Ohio*, afin de rentrer de nouveau dans la Ville Empire, ce vaste New-York, centre de la civilisation des États-Unis, du commerce de tout le pays, le Paris du nouveau monde.

Le troisième voyage de notre volume, illustré à chaque page de la façon la plus brillante et la plus graphique, transportera le lecteur au milieu des eaux de ce vaste réservoir que l'on appelle le *lac Supérieur*, autour duquel la civilisation n'a presque point pénétré, séjour actuel des Indiens Chipaways, Sioux et Mandanes, qui y chassent les bisons et vivent en vrais nomades.

Après avoir traversé le territoire du Nord-Ouest, dont la description sauvage attachera particulièrement le lecteur, on s'avancera dans ce splendide pays que l'on appelle, dans l'*Amérique du Nord pittoresque*, *le parc national du Missouri*, c'est-à-dire le séjour le plus ravissant existant au monde; un jardin anglais où la main de l'homme n'a rien eu à faire, devant lequel M. Alphand se mettrait à genoux en tirant de sa poche un calepin pour y dessiner les points de vue qui se déroulent à chaque détour de chemin devant celui qui voyage au sein de cet Éden, à peine connu d'un petit nombre de privilégiés.

Passant ensuite à travers les sierras et les *cañons de Colorado*, notre lecteur se risquera sur les déclivités des *Montagnes Rocheuses*, afin de parvenir à leurs cimes au milieu des neiges des *Nevadas*, où, comme sur le pic du Mont-Blanc, la couche glacée ne se fond jamais.

Et après avoir admiré les cataractes de l'*Yosemite* qui font partie de cette chaîne de montagnes, il parviendra dans la *Californie*, le pays de l'or et des richesses agricoles de tout genre, inconnu et désert il y a vingt-cinq ans, parcouru et peuplé de nos jours comme un des départements de notre Algérie.

Il ne restera plus, à ceux qui auront entrepris la lecture de l'*Amérique du Nord pittoresque*, qu'à remonter le long des côtes de la *mer californienne*, pour explorer le *cours du fleuve Colorado*, et, cela fait, ils auront accompli un voyage presque aussi intéressant que s'ils avaient vaillamment traversé la mer et supporté les fatigues d'une triple excursion sur les routes terrestres et fluviales des États-Unis.

Le tirage de ce magnifique volume est au-dessus de tout éloge, digne en tout point de la grande maison dont M. Quantin a pris la direction. Papier superfin, caractères d'une netteté sans pareille, corrections parfaites, tout est réuni pour faire un ouvrage exceptionnel de l'*Amérique du Nord pittoresque*.

1. 1 vol. gr. in-4° illustré. Prix : 50 fr. — Éditeurs : M. Quantin, 7, rue Saint-Benoît, et M. Decaux, 7, rue du Croissant, à Paris.

PRIX CROZATIER

La commission chargée de décerner chaque année le prix d'encouragement fondé par M. Crozatier en faveur des ouvriers ciseleurs de Paris, s'est réunie le jeudi 21 novembre au palais des Tuileries, pour juger les résultats du concours 1879.

Le concours avait été ouvert pour la figure. Huit concurrents sur neuf inscrits s'étaient présentés et les sujets déposés se trouvaient au nombre de dix.

Le prix a été obtenu par M. Marioton (Claudius), qui avait exécuté la ciselure de deux sujets : 1° un groupe en cuivre (*Bacchante et Panthère*); 2° une statuette en argent (*Pax et Labor*).

La commission a accordé, en outre, une première mention à M. Vernier (Emile), qui avait exposé un bas-relief en argent. Une deuxième mention à M. Girardot qui avait exposé :

1° Un vase (*Psyché et l'Amour*); 2° un groupe (*Vénus couchée*).

Le gérant : DECAUX.

Sceaux. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



DESSIN INÉDIT DE M. PILLE (SCÈNE D'UNE COMÉDIE D'ALFRED DE MUSSET), GRAVURE DE M. PRUNAIRE



Sceaux — Imp. Charaire et Fils

LA RÉPONSE AU S

Tableau de



LUT DU NAVIRE

LES

BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes	N° 44.	**Prix du numéro : 50 centimes.**
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS	TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.	ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.	BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS	*Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.*



MISTRESS BRADDYL, TABLEAU DE J. REYN[illegible]

(Collection Richard Wallace.)

NOS GRAVURES

MISTRESS BRADDYL. Tableau de J. Reynolds

(Collection Richard Wallace.)

A propos de Gainsborough, nous avons eu récemment occasion de dire quelques mots de Reynolds.

C'est aussi un fort grand peintre.

Reynolds est né en 1723. Son père, un pasteur protestant, l'envoya à Londres en 1741. Il apprit alors la peinture chez un artiste en vogue nommé Hudson.

Ce fut en allant en Italie en 1749, qu'il paraît s'être développé. Il revint à Londres en 1752. Ses succès commencèrent peu d'années après, et lorsque la Royal Academy fut fondée en 1768, les artistes, à l'unanimité, l'en nommèrent président. Parmi ses nombreux ouvrages, nous rappellerons le portrait de madame Siddons l'actrice, sur un trône, au milieu des nuées, entre les démons tragiques : œuvre des plus remarquables, mais qui n'égale pas, à notre sens, celui que fit Gainsborough.

La National Gallery possède plusieurs œuvres de Reynolds, qui étudia beaucoup Rembrandt, Van Dyck et les Vénitiens.

Parmi ces œuvres, le portrait de lord Heathfield ou *l'Homme à la clef* est une des choses les plus fortes que la peinture ait créées. Reynolds a merveilleusement peint la splendeur et la beauté des femmes, la naïveté des enfants. Il a eu plusieurs manières, et cherchait constamment, tantôt rude, empâté, d'une vigueur magnifique, tantôt très moelleux et très doux, toujours plein de largeur.

Reynolds a été aussi un écrivain et un orateur distingué ; il a laissé sur la peinture de nombreux et importants écrits, dont une partie fut d'abord prononcée dans des conférences aux élèves de l'Académie.

Il est mort en 1792, et a été enterré dans l'église métropolitaine de Saint-Paul.

Une de ses sœurs, miss Frances Reynolds, s'adonna à la miniature et copia les œuvres du peintre. Mais on raconte qu'il ne pouvait souffrir ces copies qui lui semblaient une parodie de son talent.

L. P.

ART DÉCORATIF

TISSU BRODÉ D'OR DU XVIe SIÈCLE

(Musée national bavarois à Munich)

Le fragment de tissu brodé d'or que nous reproduisons est pris d'après le manteau en velours violet que le duc Guillaume V de Bavière porta à l'occasion de son mariage avec Renée, fille du duc François de Lorraine.

La broderie court sur le cou, les manches, et le bord du vêtement. Elle est d'une très jolie composition, mais se développe dans un cadre un peu mathématique, ce qui lui ôte de la grâce et de la liberté ; mais la netteté du travail y est remarquable.

P. L.

VASES JAPONAIS EN BRONZE

Appartenant à M. Lopez de Ayala.

Ces deux vases, de très belle exécution, d'un métal magnifique, et de très grande taille, ont 1 m. 54 cent. de hauteur ; ils accusent la manière surchargée dont les Japonais ont compris la décoration du bronze, industrie qu'ils tiennent de la Chine et de la Corée, comme la presque totalité de leurs arts.

Le caractère des figures, la façon dont elles sont appliquées, indiquent bien la tradition chinoise. Mais en Chine on a toujours été plus modéré dans l'ornementation bronzière. C'est le Japon qui a hérissé les vases avec des plantes, des coquilles, des imitations de rochers, de vagues.

Les pièces que nous reproduisons paraissent appartenir au XVIIIe siècle. Il faut, en général, résister à la tentation de reporter à des époques très éloignées l'attribution des œuvres japonaises. L'art n'a pris de mouvement au Japon que vers la fin du XVIe siècle, et n'y a constitué ses meilleurs types d'exécution, de dessin, de décoration, qu'au siècle suivant, et jusque dans le cours du XVIIIe.

La Corée, pour ceux qui l'auraient oublié ou n'auraient pas le temps d'ouvrir une géographie, est un pays limitrophe et tributaire de la Chine, mais qui jadis paraît avoir été indépendant, et assez puissant pour lutter contre ce pays et aussi contre le Japon. Néanmoins, avec cette dernière contrée les relations ont été le plus souvent paisibles et surtout utiles.

P. L.

ODALISQUE

Par M. G. Richter

M. Richter, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, M. Édouard Richter, peintre français tourmenté de visions romantiques, est un des artistes les plus considérables de Berlin. Son affaire est surtout le portrait, et le portrait décoratif, c'est-à-dire entouré d'accessoires qui font de chaque toile un tableau, dans toute l'acception du terme. Il avait à l'Exposition universelle plusieurs ouvrages remarquables en ce genre : le portrait d'une princesse, en blanc, ayant à ses pieds un dogue magnifique, et deux agréables scènes de famille où l'artiste figurait avec sa femme et ses enfants.

M. Richter est un peintre gras, soyeux et étoffé ; sa peinture réjouit l'œil par les apparences de la santé ; il compose et dessine avec goût : il a beaucoup d'aisance et trop de rondeur ; ce qui lui manque le plus, c'est le style. On chercherait vainement dans ses portraits cette recherche de la physionomie, ce caractère qui donne tant de valeur à ceux de son éminent compatriote, M. Lenbach. M. Richter appartient à la famille des Dubufe ; il fait de bonne peinture, dont on ne saurait dire ni mal ni grand bien : c'est le triomphe de l'art bourgeois.

A. de L.

LE MUSÉE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

« Dans ce damné Paris, ce qu'il y a de plus curieux à voir, ce sont les choses qu'on ne montre pas, » a dit un célèbre diplomate qui croyait connaître la capitale. C'est qu'en effet Paris est la ville du monde, on peut bien le dire, la plus fertile en surprises ; c'est le pays de l'inattendu par excellence et qui offre aux curieux et aux chercheurs d'inépuisables motifs de découvertes.

Tout le monde connaît, pour en avoir au moins entendu parler, la galerie des bustes qui se trouve au foyer du Théâtre-Français, réunion imposante des plus fameux auteurs dramatiques des deux derniers siècles. La merveilleuse statue de Houdon représentant Voltaire assis dans son fauteuil est surtout populaire et évoque dans toutes les pensées les vers d'Alfred de Musset, qui se murmurent le soir, autour d'elle, pendant les entr'actes :

> Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
> Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ?...

Mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est que ces marbres superbes ne représentent qu'une minime partie des richesses artistiques du théâtre, et que dans les salles interdites au public, dans le foyer des artistes, dans les coulisses, dans les bureaux et jusque dans les couloirs se trouvent une grande quantité d'objets d'art parmi lesquels il en est de premier ordre. L'exposition des Alsaciens-Lorrains, faite il y a quatre ou cinq ans à la présidence du Corps législatif, en montra bien les principaux. Je me souviens notamment de deux inoubliables terres cuites de Caffieri représentant la Fontaine et Quinault, qui firent les délices des amateurs. Pour-

tant on peut dire que ces collections, visibles seulement pour quelques privilégiés, restent inconnues du public.

C'est donc un service précieux et de haut goût que rend aujourd'hui M. René Delorme, en nous introduisant au milieu de ces trésors pour nous en raconter l'histoire et les décrire. Le livre [1] qu'il vient de publier n'est pas simplement « un catalogue », comme il le dit trop modestement. C'est une étude concise et charmante sur cette famille dramatique, issue de Molière,[2] qui s'est illustrée sur la première scène française; c'est une série de médaillons, saisis sur le vif, devant les portraits des acteurs ou des auteurs, et qui sont tracés de cette plume alerte et délicate qui, depuis quelques années, disperse, avec l'insouciance du riche, dans les journaux ou les revues, les articles de fantaisie, les romans, les morceaux de critique et les chroniques. De même que Ruy Gomez montrait à Charles-Quint les portraits des Silva, ses aïeux, M. René Delorme, s'arrêtant devant l'image des descendants illustres de Molière, nous raconte leur vie et leurs hauts faits.

L'origine du musée de la Comédie-Française ne remonte qu'au milieu du siècle dernier. Scribe se trompe donc et fait un étrange anachronisme quand, dans *Adrienne Lecouvreur*, il montre le maréchal de Saxe se promenant émerveillé devant les tableaux qui remplissent les coulisses du théâtre, et s'écriant : « Que c'est beau, le foyer de la Comédie-Française!» La scène se passe en 1730. Or, à cette date, les comédiens ne possédaient pas encore un seul tableau. La première toile qui ait commencé leur collection est le portrait de Mlle Duclos en *Ariane*, par Largillière, qui leur fut donné en 1743. L'homme que l'on peut considérer comme le véritable instigateur du musée est le sculpteur Jean-Jacques Caffieri, né le 29 avril 1725 [3], qui eut l'idée excellente de proposer à la Comédie d'exécuter divers bustes d'auteurs dramatiques, à la seule condition qu'on lui donnerait en échange de chaque buste une *entrée à vie* au théâtre. Il offrit d'abord, en 1775, le buste en marbre de Piron. Le poète Du Belloy, ami du sculpteur, et auquel le récent succès du *Siège de Calais* donnait un certain crédit auprès des comédiens, s'employa pour faire réussir la négociation. Ce ne fut pourtant pas sans débats que les comédiens acceptèrent cet échange, et les registres des délibérations du comité gardent encore la trace des discussions qui eurent lieu. Le projet de Caffieri triompha pourtant par douze voix contre sept.

Depuis lors l'artiste ne cessa de travailler dans les mêmes conditions pour le Théâtre-Français où l'on peut voir aujourd'hui ses magnifiques bustes de Piron, de Pierre et Th. Corneille, de la Chaussée, de Rotrou, de J.-B. Rousseau, de Du Belloy et de Dufresny, qui font apprécier toute la force et l'éclat de son talent. Dans les nombreuses lettres qu'il adressa aux comédiens et qui sont conservées aux archives, Caffieri revient souvent sur l'utilité d'un musée des auteurs et des acteurs dont les portraits seraient comme de vivants témoignages de la gloire du théâtre, et de perpétuels encouragements pour les nouveaux venus. « Votre foyer, disait-il, en 1777, sera désormais le dépôt des portraits de ceux qui ont illustré la scène; mais ils ne deviendront intéressants qu'autant qu'ils seront ressemblants. »

Les citations ne manquent point au livre de M. René Delorme. L'auteur a su tirer un très habile parti des documents originaux mis en abondance à sa disposition, et sans se perdre dans le fatras des vieilles paperasses, il en a fait un choix très heureux. Ceux qu'il donne sont suffisamment typiques et instructifs; plusieurs ont l'avantage d'être inédits; en outre ils sont assez courts pour être lus en entier avec plaisir. On ne saurait unir avec plus d'élégance et moins de pédantisme l'érudition sincère et le charme du récit.

L'exemple donné par Caffieri fut contagieux. Les comédiens, enchantés de se créer à peu de frais leur collection de portraits, acceptèrent les offres analogues qui ne tardèrent pas à leur être faites. C'est ainsi que Houdon se proposa, en 1778, pour faire le buste de Voltaire, et Pajou, l'année suivante, pour celui de Dufresny. L'élan était donné. Former un musée devint dès lors, au Théâtre-Français, une idée arrêtée et accueillie avec tant d'enthousiasme que Sedaine, au dire d'Alfred de Vigny, alla jusqu'à abandonner ses droits d'auteur sur la *Gageure imprévue* pour doter la Comédie d'un buste de Molière. Ce fut le même sentiment qui poussa Mme Duvivier à léguer, en 1780, la célèbre *statue de Voltaire*, son oncle, exécutée par Houdon.

A la fin du XVIII[e] siècle et au commencement de celui-ci on songea peu à enrichir la collection naissante : les esprits étaient ailleurs qu'aux œuvres d'art. Mais à partir de 1830, les dons se multiplient ainsi que les acquisitions. Nommé directeur du théâtre en 1850, M. Arsène Houssaye demanda à l'État, dans un chaleureux rapport, de traiter le « musée de Molière » comme un musée ordinaire, et de lui accorder une subvention. On lui donna 20,000 francs. Aussitôt M. Houssaye fit des commandes aux artistes contemporains, en usant du procédé qui avait réussi à l'origine, c'est-à-dire en payant les portraits et les bustes par des entrées à vie. Il acheta le portrait de Talma, par Delacroix; la statue de la *Tragédie* représentant Rachel, par Clésinger, etc. Lui-même fit don d'un portrait de Regnard, par Largillière, qu'il possédait, et poussa l'activité jusqu'à faire garnir de peintures sa loge directoriale. Ses successeurs, et en particulier M. Émile Perrin, ne se sont pas occupés avec moins de passion du musée, et aujourd'hui la collection compte 339 objets d'art dont 171 tableaux, 61 aquarelles, dessins et gravures, 77 marbres, 6 bronzes, 9 terres cuites et 15 biscuits de Sèvres.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans la description de ces œuvres, presque toutes de grande valeur, qui sont dispersées dans les bâtiments du Théâtre-Français. Elles lui fournissent l'occasion de tirer à son tour quelques jolis crayons des physionomies disparues. Le magasin des décors, celui des accessoires, si intéressants et si curieux, au point de vue historique, sont minutieusement examinés. Nous ne nous aventurerons point au milieu de ce tohubohu pittoresque, et nous voulons laisser aux acheteurs du livre tout le plaisir de la lecture, sans essayer de le déflorer par quelques citations forcément incomplètes Mais ce qui pourra faire comprendre combien était nécessaire, pour la conservation des richesses accumulées dans le musée de la Comédie, l'inventaire que vient de dresser M. René Delorme, c'est l'anecdote suivante que nous lui empruntons : « La Comédie avait autrefois une chaise à porteurs merveilleuse. Boucher, le peintre des Amours, l'avait décorée à sa fantaisie et lui avait donné toutes les séductions de son gracieux talent. C'était

1. Le *Musée de la Comédie-Française*, par M. René Delorme. (1 vol. in 8 carré). P. Ollendorff, éditeur.

2. Le livre de M. René Delorme serait autrement précieux encore, s'il était illustré : il est vrai de dire que la Comédie-Française, jalouse à l'excès de ses richesses artistiques, ne consentirait peut-être pas à les laisser graver. Nous comblons en partie cette lacune, en publiant deux des principaux ouvrages de son musée. D'abord, un portrait de Molière, avec son costume dans l'*École des femmes*. C'est une des figures d'un tableau représentant la scène du théâtre et certains acteurs, avec cette inscription dans une banderolle : *Farceurs français et italiens depuis soixante ans et plus, peints en* 1670. Puis, la statue de Rachel, dans le rôle de *Phèdre*, œuvre touchante, expressive et tragique de Duret, œuvre inachevée cependant, la mort ayant emporté cet éminent sculpteur avant qu'il n'ait pu y mettre la dernière main. Cette statue est bien supérieure à celle de M. Clésinger dont il est question dans l'article. A. de L.

3. Caffieri est né en 1725 et non en 1723. M. J.-J. Guiffrey, qui nous fournit cette date, a publié à l'appui, dans son beau livre sur Caffieri, paru il y a quelques mois, l'acte de baptême du sculpteur (page 168 de son volume). M. René Delorme aura aussi à rectifier les dates qu'il assigne à l'entrée au foyer des bustes de M. de Belloy (1789 au lieu de 1771), de la Fontaine (1779 au lieu de 1773), et de Quinault 1778 au lieu de 1763).

un bijou du xviii[e] siècle. Mais, on le sait, Boucher n'a pas toujours été apprécié. Tant que l'école de David et la réaction artistique ont eu la faveur publique, les œuvres du peintre galant ont été reléguées dans l'arrière-boutique des marchands de tableaux. On ne prononçait son nom qu'avec une sainte indignation.

Les choses en étaient là, quand on eut besoin, pour la mise en scène d'une pièce nouvelle, d'une chaise à porteurs extrêmement simple. On ne trouva rien de mieux alors que de passer une couche de couleur à la colle sur les médaillons de Boucher. Les Amours disparurent sous un rideau chocolat ou brun foncé. Bien des années s'écoulèrent. Plusieurs générations de maîtres tapissiers se succédèrent. La chaise était toujours là, horrible à voir. On préféra la mettre en vente avec un lot de vieux accessoires.

« Ce fut un marchand de la rue de l'Abbaye qui l'acheta... pour rien. Encore n'était-il pas très satisfait de son acquisition. Mais quelle ne fut pas sa surprise en découvrant, un jour, que la couleur brune s'enlevait par écailles, et qu'elle recouvrait des ornements très finement exécutés! Quelques lavages bien compris mirent à nu le travail de Boucher, et le marchand se trouva en possession d'une œuvre de premier ordre, dont il se défit très avantageusement. La Comédie apprit alors quel trésor elle avait perdu. »

Sans doute de telles erreurs ne sont plus guère à craindre, aujourd'hui que partout s'est éveillé le goût des choses du passé et que les directeurs du Théâtre-Français sont des hommes d'un savoir éprouvé et éclairé. Cependant nous serions heureux d'apprendre que le grand ouvrage qui a été préparé sous l'inspiration de M. le marquis de Chennevières, à la direction des beaux-arts, l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, comprit non seulement l'inventaire des tableaux et statues de notre célèbre théâtre, mais aussi les accessoires et les principaux décors. Il y en a qui sont des merveilles et qui valent autant par leur forme que par les souvenirs qu'ils évoquent. En terminant, nous



MOLIÈRE
(Musée de la Comédie-Française.)

nous associons de toutes nos forces au vœu qu'émet M. René Delorme pour que le ministre de l'instruction publique étudie les moyens de donner une installation plus large, plus conforme à son prix et aux services qu'elle peut rendre à une collection qui est unique au monde.

VICTOR CHAMPIER.



RACHEL, STATUE DE DURET
(Musée de la Comédie-Française.)

DE LA DÉCORATION DES VILLES

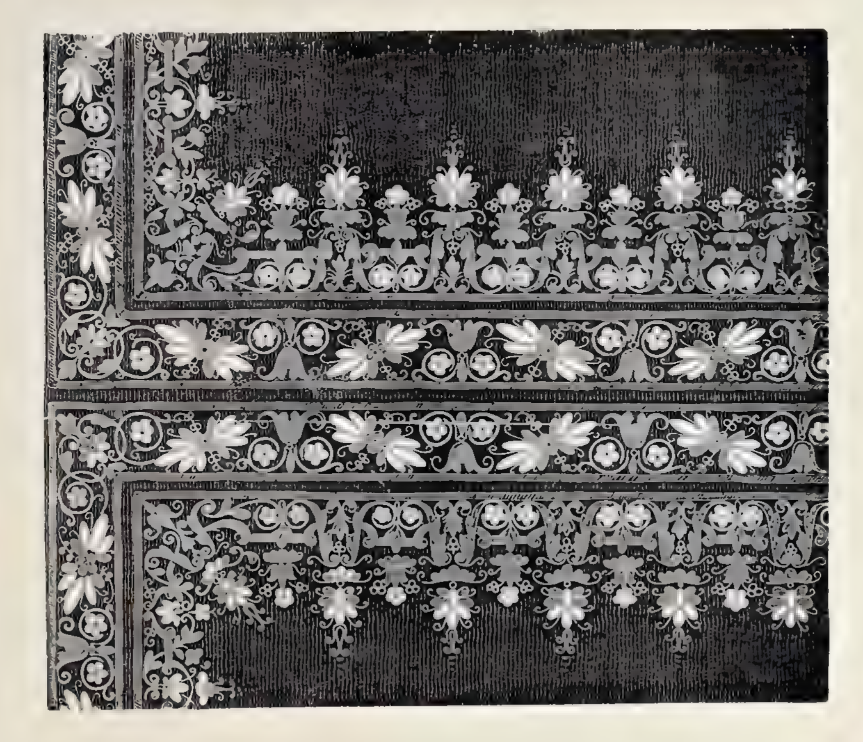
PAR LES JARDINS[1]

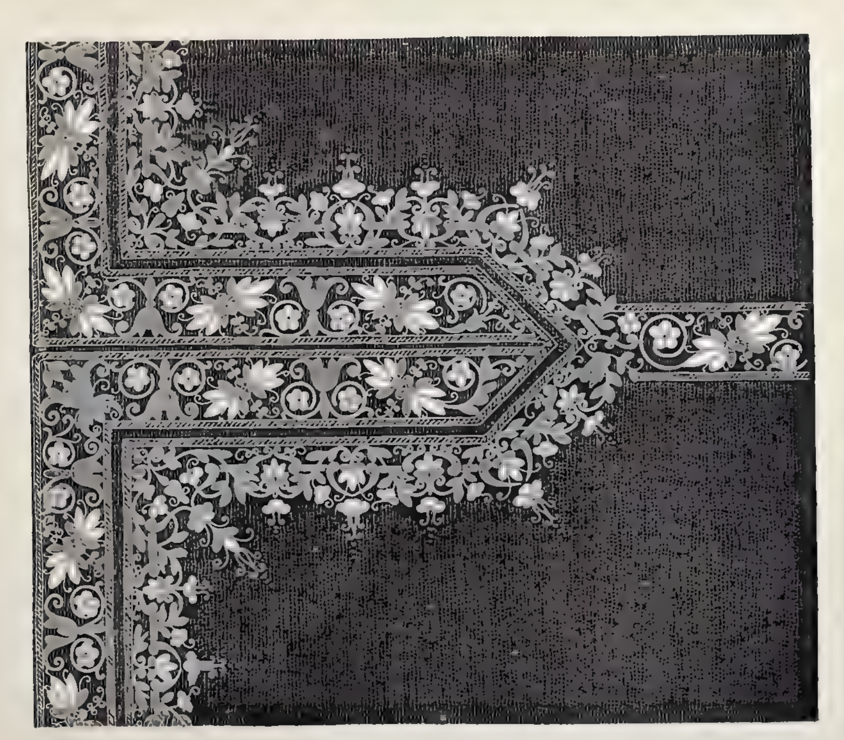
Considérées dans leur rapport avec le sentiment, les eaux sont susceptibles de changer ou de nuancer à l'infini les aspects d'un parc ou d'un bois transformés en promenade publique. Il n'est pas de caractère que l'eau ne puisse avoir, ou qu'on ne puisse lui donner, ou qu'elle n'emprunte des objets qui l'entourent. Profonde et obscure, elle inspire la mélancolie qui, pour parler comme Montaigne, est la friandise des âmes délicates. Découverte, elle fait entrer le ciel dans la terre; elle y creuse des abîmes de clarté. Si elle est calme sur une grande étendue, elle repose la vue comme la pensée.

La tranquillité de son assiette, contrastant avec la silhouette mouvementée des plantations environnantes, prête du style aux jardins par le sentiment qui s'attache au développement des lignes horizontales. Si elle est courante, elle anime le paysage dans les parties ombrées, et, dans les parties claires, elle en redouble la couleur et l'éclat. Il dépend de l'homme que l'eau des jardins soit bruyante ou silencieuse, qu'elle gazouille parmi les gazons ou qu'elle se précipite avec fracas du haut des rochers, ajoutant ainsi une certaine horreur au merveilleux d'une scène pittoresque. Mais, s'il est facile, quand on s'est rendu maître des eaux naturelles, de leur imposer silence en leur offrant pour lit de repos une surface plane, il n'est pas aussi aisé de leur ménager des chutes artificielles et d'en faire des torrents sans changer la vraisemblance, je veux dire sans enfreindre les lois géologiques. La première condition pour qu'une cascade soit d'une beaute saisissante et d'un effet sûr, c'est qu'elle ait des proportions si imposantes qu'on n'y puisse pas soupçonner l'artifice, car une chute de petite profondeur trahit l'ostentation de l'art et son impuissance; mais il faut alors que le caractère mouvementé du paysage, les inégalités des terrains environnants donnent une apparence de vérité à des différences de niveau très sensibles, et si l'on y emploie des rochers, il

1. Voir les n[illegible] et [illegible]

ART DÉCORATIF





TISSU BRODÉ D'OR DU XVIe SIÈCLE.

[illegible]

y faut encore ces deux conditions : d'abord que leur présence soit motivée ou paraisse l'être par la constitution géologique du pays et par des affleurements, ensuite que les roches aient par leurs dimensions une majesté sauvage. Autant sont pauvres et puériles les rocailles qu'on arrange laborieusement, dans les jardins d'une étendue bornée, pour feindre les cataractes en miniature d'une prétendue rivière entretenue d'eau de puits, autant peuvent avoir de beauté farouche les grandes cascades construites avec de véritables blocs de grès rapportés de loin, si l'on veut, mais avec leurs formes pittoresques et rappelant dans leur ensemble la physionomie brute des roches primitives et des grottes qu'elles formaient sous le précipice.

De l'aveu des ingénieurs qui ont dirigé les travaux du bois de Boulogne, le choix des roches de Fontainebleau ou d'Herblay pour construire la cascade de Longchamps a été un contresens géologique, puisque les terrains d'où on les a fait venir sont naturellement très perméables et qu'il n'y existe pas de cours d'eau; mais on doit convenir que cette invraisemblance, qui n'a pu frapper que des géologues, se trouve très heureusement rachetée par la grandeur de la composition, dans laquelle sont entrés des blocs dont le volume atteint jusqu'à cent mètres cubes, et par les masses d'eau, qui, emmagasinées dans un lac de retenue, se précipitent, à de certaines heures, en mugissant par-dessus des grottes profondes. J'ajoute que la grande cascade dont nous parlons était motivée, cette fois, par la pente abrupte que formait le terrain entre le bois de Boulogne et la plaine de Longchamps. On trouve plus simple aujourd'hui et plus économique de composer, soit en moellons hourdés, soit en ciment de Portland, des blocs que l'on modèle à la grosse en leur donnant la physionomie extérieure des roches naturelles les plus pittoresques. Il est facile ensuite, avec quelques remplissages de terre, d'y faire pousser des plantes grimpantes, des buissons épineux, qui cachent à demi les aspérités rocheuses et en rendent le spectacle plus avenant.

La vue de l'eau est aussi un des charmes des perspectives lointaines, qu'on peut se ménager dans un jardin en y ouvrant des percées, soit que le spectateur la voie briller au loin sur les flancs d'une colline, soit qu'elle forme dans la plaine un large tapis de lumière, soit qu'elle traverse rapidement le paysage pour aller se perdre derrière un bois planté sur ses bords, soit encore qu'une partie en soit masquée par un groupe de barques amarrées, soit enfin qu'elle forme en se divisant une île ombragée de saules. Les percées qu'on pratique dans les massifs d'un grand jardin doivent être motivées, cela va sans dire, par un objet intéressant, un édicule, par exemple, un pont, un bouquet d'arbres, un aqueduc, une vieille tour d'une forme heureuse, une montagne couverte de villas ou sillonnée par un torrent, un lac mouillant des rivages à fleur d'eau, un étang bordé de pêcheurs. « Afin que ces diverses vues se présentent dans tout leur avantage, dit un habile ingénieur, il faut que le cadre soit assez resserré pour concentrer sans peine notre regard sur le même point. L'expérience indique qu'il ne convient pas dès lors que les masses formant repoussoir, et limitant la percée à droite et à gauche, laissent libre une partie de l'horizon supérieure à moitié de la distance entre le spectateur et l'objet considéré. »

Dans le style des grands jardins modernes, où l'on donne la préférence aux lignes courbes, on observe, pour le tracé des allées, certaines règles, qui, suggérées d'abord par l'instinct ont été ensuite raffinées par l'expérience et par le goût. Sur un terrain plat, on trouverait absurdes des allées courbes, si elles n'étaient pas motivées par un tertre ou par une plantation antérieure, ou par tel autre obstacle qu'on a dû tourner. Il faut, en d'autres termes, pour s'écarter de la ligne droite, laisser croire au spectateur qu'elle n'était pas possible. Les courbes, d'ailleurs, doivent être du plus grand rayon qu'il se pourra, afin de se raccorder entre elles en se rapprochant de la ligne droite, parce que les changements de courbure de la perspective, pour peu qu'ils soient brusques, deviennent aigus et déplaisants par l'effet optique. Si la surface du jardin ou du parc présente des creux et des reliefs, il convient que le tracé respecte les accidents du sol et s'y marie de manière qu'au lieu de s'élever par des remblais où le sol s'abaisse, et de s'abaisser par des déblais là où il s'élève, les allées montent en rampant autour des éminences et franchissent les vallons en les cernant. De plus — c'est encore une remarque du même ingénieur — il faut prendre garde que les allées à flanc de coteau doivent pencher d'une rive à l'autre, dans le sens de l'inclinaison du sol, car si elles sont établies horizontalement, elles paraîtront, par un effet d'optique, inclinées en sens inverse de façon à choquer la vue. De même les allées qui cernent un vallon doivent décrire une courbe d'autant plus prononcée que le vallon a plus de profondeur, car, s'il en était autrement, il arriverait que, de certains points, l'allée paraîtrait toujours, par l'effet de la perspective, se pencher en sens inverse de sa véritable courbure. C'est une illusion physique semblable à celle de nos regards lorsqu'ils s'arrêtent sur une porte percée dans un mur en talus; bien que les jambages de la porte soient parfaitement verticaux, et que le linteau soit parfaitement horizontal, l'inclinaison du mur en arrière fait paraître les vantaux inclinés en avant.

Que les contours d'une allée droite ou courbe soient parallèles, cela est nécessaire pour qu'elles n'aient pas l'air de chemins tracés à la longue par le hasard. Il peut se faire cependant que la présence d'un bel arbre qu'on ne veut pas abattre, ou d'un rocher qui forme un agréable accident, amène l'artiste jardinier à rétrécir l'allée sur certain point, sauf à lui rendre ensuite sa largeur première. En pareil cas, c'est par des transitions adoucies qu'on prépare l'œil au rétrécissement et ensuite à l'élargissement du passage. Ainsi le parallélisme des contours d'une allée ne peut être sacrifié qu'à un effet plus agréable, lorsqu'on aperçoit le motif qui a rendu l'allée plus étroite. Mais que deux allées soient parallèles l'une à l'autre, cela n'est plus de mise dans des jardins du genre libre qu'on appelle aujourd'hui *paysagers*, où l'on évite avec soin la froide dignité des lignes régulières et des compartiments symétriques. Lorsqu'une allée se bifurque, il est préférable que les deux branches qui s'en détachent n'aient pas une importance égale, c'est-à-dire qu'aux yeux du promeneur il y en ait une évidemment principale et l'autre secondaire, à moins que le point où l'allée se divise ne soit occupé par un bel arbre ou par un massif de plantes rares, ou par une corbeille, ou par une construction élégante, qui aura été le motif de la bifurcation momentanée du chemin. Et si les deux allées décrivent des courbes dans le même sens, on devra les raccorder sans brisures ni jarrets, en allongeant les inflexions, en arrondissant les angles. Une seule circonstance autoriserait la direction normale ou presque normale d'une allée courte sur une grande allée, ce serait la proximité de quelque point de vue frappant, dont on augmenterait la beauté inattendue par un brusque détour.

Quand ils ont une vaste étendue, comme, par exemple, le bois de Boulogne et le bois de Vincennes à Paris, les parcs ou jardins publics d'une grande ville sont d'une beauté complète, si l'on y réunit un jardin zoologique, ainsi qu'on l'a fait à Bruxelles, à Anvers, à Amsterdam. Autrefois, dit l'auteur d'un beau livre sur les jardins, « un parc aux cerfs, une volière, une ménagerie, étaient le complément indispensable de tous les jardins royaux ou seigneuriaux. Ce genre de luxe, trop négligé pendant la première moitié de notre siècle, semble avoir repris faveur depuis quelques années, et l'exemple, si je ne me trompe, nous en a été donné par les Anglais, à qui nous en avons souvent emprunté de moins bons. Une faisanderie, une volière, une ménagerie, offrent au propriétaire aussi bien qu'à l'étranger un attrait toujours nouveau. Un étang a besoin d'être égayé par la présence des oiseaux aquatiques et des oiseaux de rivage, et l'on aime à rencontrer, au détour d'une allée, une biche conduisant son faon à la pâture, à entrevoir sous les halliers un chevreuil ou un daim qui ne s'enfuit pas à votre approche, à suivre des yeux dans les grands arbres la gymnastique gracieuse des écureuils. Tous ces hôtes charmants et inoffensifs sont dignes d'intérêt et de sympathie, et si d'ailleurs un jardin est un abrégé des merveilles de la création, comment en exclure les animaux, souvent aussi agréables à voir et toujours plus curieux à observer que les végétaux? »

A Paris, la ménagerie est renfermée dans le Jardin des plantes, et cela est pour le mieux, sans doute; mais il n'est pas besoin d'établir une école d'histoire naturelle dans un parc à l'usage de tout le monde. Il suffit d'y rassembler quelques animaux qui soient en harmonie avec les plantes qu'on y cultive en plein air, ce qui revient à dire qu'on devrait y offrir gratuitement le spectacle qu'on donne aujourd'hui à un public payant dans le Jardin d'acclimatation, au bois de Boulogne. On y voit des bêtes élégantes de forme et d'allure, libres dans le paysage de leur prison; des quadrupèdes tels que le zèbre, l'hémione, le couagga du Cap, la gazelle, l'antilope. Les étangs sont peuplés de ces beaux palmipèdes qu'on prendrait pour des plantes aquatiques animées et en mouvement : cygnes blancs et bruns, canards mandarins ou de Guinée, avec leurs tons émeraude, orange et pourpre; canards Bahama, aux reflets roses; grues cendrées et couronnées; demoiselles de Numidie. Dans la faisanderie resplendiraient le faisan doré, le faisan vénéré dont le plumage est un écrin de pierreries; le monaul ou lophophore de l'Hindoustan, qui, pour parler comme la Fontaine, ressemble, lui aussi, à la boutique d'un lapidaire; la vilturine, aux rayures d'argent sur fond bleu. L'éclat de ces oiseaux magnifiques est tempéré par le gris fin de la pintade aux teintes ardoisées, mouchetées d'hermine. Ainsi, par le brillant et la variété des couleurs dont ils sont revêtus, les oiseaux de volière sont, dans un jardin, comme les fleurs vivantes du règne animal.

Charles Blanc

LIVRES D'ÉTRENNES

MAISON DIDOT

La grande maison Didot, qui publie des livres si magnifiques et si intéressants à des prix relativement si peu élevés, édite cette année trois superbes volumes qui relèvent de notre domaine d'art. Ce sont *l'Égypte*, *le Dix-septième Siècle*, et *le Mont-Saint-Michel.*

L'Égypte, admirablement illustrée de 332 gravures, dont 67 hors texte et de grande dimension, est un ouvrage célèbre de Georges Ebers, dont la traduction a été confiée à M. Maspéro qui est non seulement un savant de premier ordre, mais aussi un écrivain.

L'auteur, esprit brillant, a voulu peindre de la façon la plus pittoresque et la vieille terre des Pharaons et le monde musulman. C'est au moment où, sous l'influence européenne, l'Égypte va perdre peu à peu son étrangeté, sa poésie, que M. Ebers tente d'en fixer les traits dans tout ce qu'ils ont eu de mystérieux, de coloré.

Elle est si vénérable, cette vieille Égypte d'où est sorti l'art du monde entier, cette première des nations, cette aïeule dont nous sommes tous les descendants en civilisation! Nos archives les plus anciennes sont là, et ses sphinx nous livrent d'année en année les secrets de la jeunesse de l'humanité.

Avec Ebers, le lecteur, dès qu'il a mis le pied à Alexandrie, sent qu'il entre dans un monde plein de merveilles. On suit, tracées à grands traits, les vicissitudes de cette cité fameuse, foyer de l'intelligence humaine dans l'antiquité. La moderne locomotive, être non moins prodigieux que tous les vieux dieux sculptés au milieu de temples, emmène alors le voyageur à travers les plaines du Delta, par Aboukir où vainquit Napoléon, Rosette où combattit saint Louis, Saïs où l'art égyptien atteignit son apogée, Tanis où la plus vieille des civilisations a laissé de si curieux débris. On va à Memphis la sainte, dont les tombes nous ont rendu les témoignages de la vie d'il y a six mille ans. Au souffle de la vapeur on passe au pied des Pyramides, les plus formidables et les plus solides monuments du monde parce qu'ils furent l'œuvre de constructeurs timides, et ainsi, remontant le Nil, on arrive au Caire, la vraie ville des Mille et une Nuits, où l'art arabe a prodigué ses mystiques délicatesses.

Les superbes gravures accompagnent le texte et tandis que les souvenirs et les idées se pressent dans l'esprit, elles fixent tous les tableaux de ce rêve merveilleux.

Le Dix-septième siècle, de M. Paul Lacroix continue cette incomparable série de livres que cet érudit artiste a consacrés à l'art, à l'histoire des mœurs, du costume, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Il comble une lacune qu'on avait jusqu'ici volontairement laissée dans cette série, et relie la Renaissance au XVIII siècle.

Ce fut une révolution dans la librairie, il y a quelques années, que l'apparition de ces volumes, littéralement débordants de gravures, contenant en outre de nombreuses planches en couleur, et peu de publications, de nos jours, ont mérité et obtenu autant de succès que celle-là.

Si l'on veut connaître et étudier le monde européen dans son côté vivant, animé, avec ses monuments, ses œuvres, ses habits, sa physionomie, il est un sacrifice indispensable à faire, c'est d'acquérir peu à peu cette collection dont *le Dix-septième siècle* est le dernier volume paru.

Des gravures d'un extrême intérêt, qu'il serait très coûteux de se procurer, sont reproduites à foison dans cet ouvrage, comme dans les précédents. Quand on sort de lire et de contempler ces livres, on est au courant de tout ce que l'époque a produit, on en sait autant que les savants qui ont passé vingt ans à l'étudier. Le XVIIe siècle est d'autant plus intéressant, qu'il est la période où l'esprit moderne commence à revêtir son accent, où la société civile prend définitivement le dessus sur la société religieuse, et où le vaste monde administratif dans lequel se meuvent les grands peuples aujourd'hui, se développe et étaye l'agglomération sociale.



ANCIEN VASE ARABE EN VERRE ÉMAILLÉ
(Gravure extraite de *l'Égypte*, de M. Ebers.)

Le *Mont-Saint Michel* est un tableau à la fois artistique, historique et religieux de cet admirable monument, l'abbaye, un des plus surprenants qui aient été jamais construits.

Dédiée à l'archange saint Michel, le patron de la France, cette admirable église, doublée d'une forteresse, est d'un intérêt tout spécial pour les esprits religieux, de même qu'au point de vue artistique elle est d'un intérêt hors ligne.

L'ouvrage a donc été conçu avec le double objectif religieux et artistique. La première partie en a été confiée à l'évêque de Coutances et à M. l'abbé Brin. La seconde partie est l'œuvre de M. Corroyer, l'habile, savant et passionné architecte à qui l'on doit la restauration de l'édifice. Non seulement les gravures d'art, mais une foule d'accessoires infiniment curieux, tels que plombs de pèlerinages, vitraux, armoiries, scènes de mœurs, illustrent le livre et en font un musée d'un caractère nouveau et plein de renseignements.

MAISON HACHETTE

La puissante maison Hachette a cette année quelques livres de premier ordre dans le domaine artistique. Nous en recommanderons principalement deux qui se rapportent tout à fait à nos préoccupations et à celles de notre public. Ce sont l'*Histoire des Romains*, de M. Duruy, et l'*Histoire de la Gravure*, par M. Georges Duplessis. Nous aurons à revenir, entre autres, sur ce dernier ouvrage, au commencement de l'année prochaine.

L'*Histoire des Romains*, de M. Duruy, dont le second volume est mis en vente pour la fin de 1879, est un ouvrage monumental qui manquait parmi ceux que nos historiens célèbres ou distingués ont consacrés à l'histoire universelle. Les recherches de la science et ses conquêtes ont apporté de grands changements dans la façon et de connaître et de juger ces Romains qui ont exercé tant d'action sur nos pères, les Gaulois, et dans l'esprit, dans les lois, dans les mœurs de qui nous vivons pleinement encore, de sorte que leur histoire nous touche très directement. Le travail de M. Duruy repose sur ces derniers et complets éclaircissements de la science. Puis, comme Rome s'est enrichie des dépouilles de la Grèce, comme elle a dominé l'Égypte, l'Asie Mineure, Carthage, tout le monde civilisé antique, l'art ancien tout entier se déroule page à page dans le livre : monnaies, statues, vases, bas-reliefs, temples, peintures de Pompéi, planches en couleur, chefs-d'œuvre. On trouve là une récolte extraite de tous les musées et principalement de notre Louvre, de sorte que l'on a encore, au moyen de cet ouvrage, l'équivalent des gravures qu'on aurait peine à réunir en achetant vingt recueils des plus considérables et des plus chers. Ce qui caractérisera la force, l'utilité et l'intelligence de nos grandes maisons d'édition, sera justement d'avoir pu et su mettre à la portée du public par de vastes publications à bon marché et d'autant plus faciles à acquérir qu'elles paraissent peu à peu, en volumes annuels, une masse prodigieuse de documents, de renseignements, autrefois accessibles seulement aux grandes fortunes.

L'*Histoire de la Gravure* est due à l'un des hommes les plus compétents que l'on connaisse dans la matière, M. Georges Duplessis, sous-directeur au Cabinet des estampes. Sa vie s'est toute passée à l'étude des gravures, et nul mieux que lui ne pouvait mener à bien ce grand travail de l'histoire de la gravure. Il en est ici comme de tous les autres points de la vaste enquête moderne... Bien des points de vue ont été modifiés; on a appris bien des choses nouvelles depuis ces derniers vingt ans ; ici encore, c'est un livre qui nous donne le dernier mot de la science. Enfin, si un livre doit être noblement illustré, c'est bien celui-là. Trente-sept magnifiques gravures en taille-douce y offrent les plus beaux spécimens connus de l'art, et un grand nombre d'autres, répandues dans le texte, nous font suivre la marche profondément curieuse et intéressante de cette sœur de l'imprimerie, qui, de même que celle-ci, a puissamment contribué au développement de l'esprit et du progrès humains.

ALBERT GUÉRARD.

ART DÉCORATIF



VASES JAPONAIS EN BRONZE, APPARTENANT A M. LOPEZ DE AYALA

NOUVELLES

⁂ On enlève les tombeaux et les statues que l'on avait déposés dans la salle du Jeu de Paume à Versailles, lors de la construction de la Chambre des députés.

Cette salle va être ornée de la statue de Bailly et des bustes des principaux Constituants. Les noms de tous ceux qui prêtèrent serment le 20 juin 1789 seront inscrits sur les murs, que l'on décorera de gravures et d'autres objets d'art se rapportant à cette scène célèbre.

⁂ Les cours du Collège de France se sont ouverts pour le 1er semestre 1879-1880, le lundi 1er décembre 1879. En voici le programme, en ce qui concerne les beaux-arts et l'archéologie :

Esthétique et histoire de l'art. — M. Charles Blanc, membre de l'Institut, Académie française et Académie des beaux-arts, continuera l'histoire de la Renaissance italienne, les lundis, à trois heures, et fera des leçons sur les arts décoratifs, le mercredi à dix heures.

Épigraphie et antiquités romaines. — M. Léon Renier, membre de l'Institut, Académie des inscriptions et belle-lettres, traitera, les mardis, à dix heures et demie, des magistratures sénatoriales; il continuera, les jeudis à la même heure, l'histoire des empereurs, d'après les monuments.

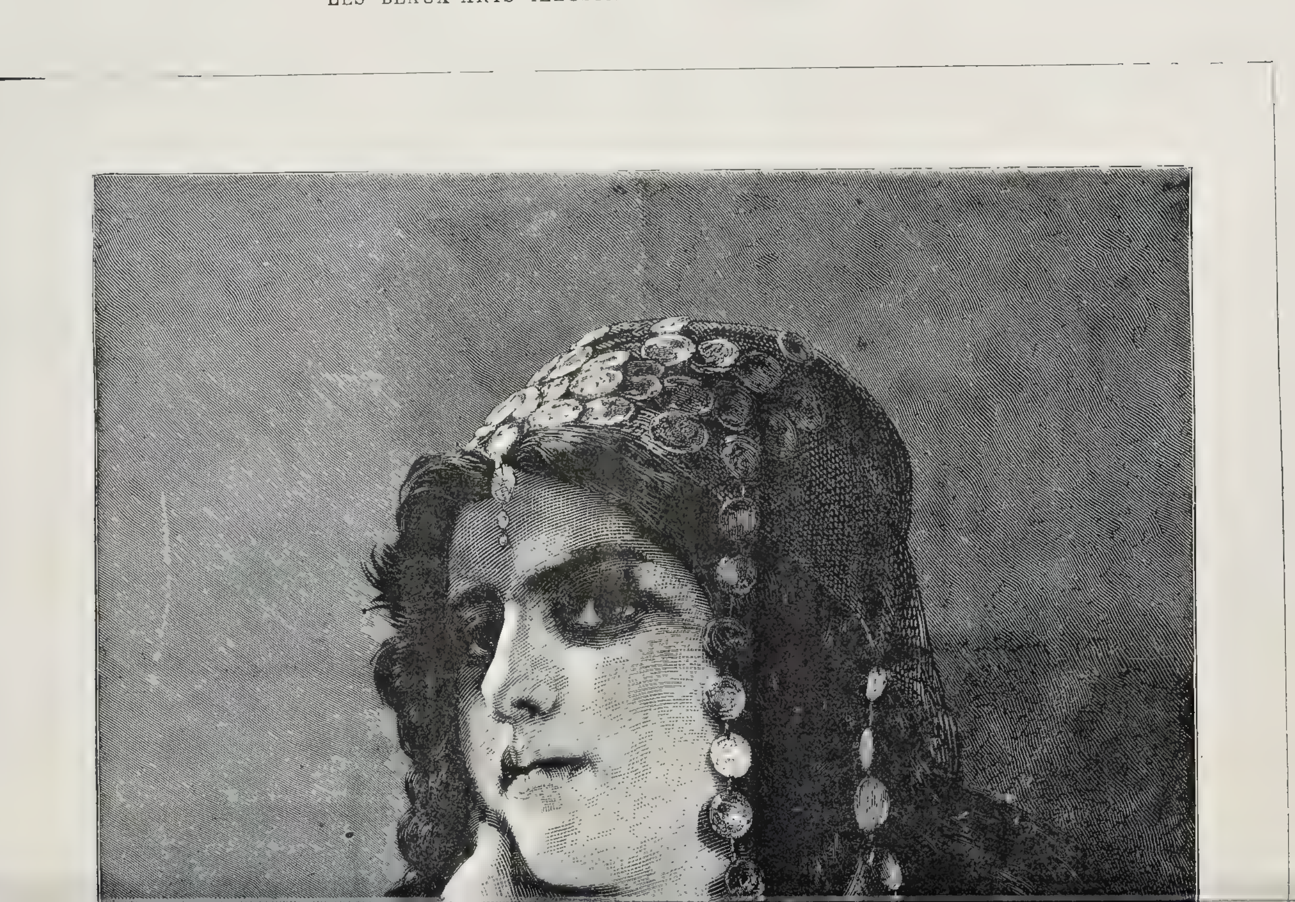
Épigraphie et antiquités grecques. — M. Foucart, membre de l'Institut, Académie des inscriptions et belles-lettres, professeur; M. O. Rayet, suppléant, expliquera, les vendredis, à deux heures, les inscriptions qui font connaître le rôle de la religion dans la vie publique et privée des Grecs. Les mardis, à deux heures et demie, il traitera de la géographie archéologique de la Grèce (Arcadie, Laconie, Messénie.)

Philologie et archéologie égyptiennes. — M. Maspéro étudiera les documents relatifs aux enterrements pendant le nouvel empire, les lundis, et les inscriptions de Beni-Hassan, relatives à la vie civile des anciens Égyptiens, les vendredis, à dix heures.

Philologie et archéologie assyriennes. — M. Jules Oppert expliquera, dans l'une des deux leçons, les poèmes assyriens traitant des légendes mythiques, et interprétera quelques textes bilingues écrits en sumérien (touranien) et en assyrien ou accadien (sémitique). Dans l'autre leçon, il s'occupera des textes médiques des Achéménides, en les comparant avec les originaux perses, et de quelques sujets archéologiques, les mardis et jeudis, à deux heures.

Le gérant : DECAUX.

SCEAUX. — Imp. CHARAIRE ET FILS.





Sceaux. — Imp. Charaire et Fils.

ODALISQUE, PAR M. G. RICHTER

LES
BEAUX-ARTS ILLUSTRÉS
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes
ABONNEMENTS. — PARIS, UN AN : 22 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

N° 45.
TROISIÈME ANNÉE. — SECONDE SÉRIE.
BUREAUX : 7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.
ABONNEMENTS. — DÉPARTEMENTS, UN AN : 24 FRANCS
Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.

ART DÉCORATIF



CALICE : ORFÈVRERIE DU XVIe SIÈCLE
(Musée de South-Kensington.)

ART DÉCORATIF

—

CALICE

ORFÈVRERIE DU XVIe SIÈCLE

(Musée de South-Kensington)

Ce beau calice, avec ses bossages et godrons, à fermes reliefs, est attribué à Wentzer Jamitzer, célèbre orfèvre de Nuremberg. C'est à lui, le plus glorieux entre tous, que l'on donne le plus volontiers toutes les belles œuvres d'orfèvrerie allemande du XVIe siècle. Pour la pièce que nous reproduisons ici, cette attribution est justifiée par la comparaison avec les gravures du maître de 1551 qui, on le sait grâce à M. Bergau, n'est autre que Jamitzer.

M. Bergau vient de publier [1] ces gravures, ainsi que celles de Virgile Solis, d'après les dessins du même Jamitzer, tout en préparant une histoire complète de la vie et des œuvres du grand artiste. La publication actuelle comprend plus de 125 morceaux, vases, coupes, calices, ciboires, bocaux, aiguières, salières, flambeaux. Jamitzer, l'auteur du fameux surtout de table de la famille Merckel, conservé au musée germanique de Nuremberg, fut le premier, parmi les orfèvres allemands, qui s'appropria complètement les lignes et l'esthétique de la Renaissance italienne. Dürer et Holbein eux-mêmes restent, dans leurs modèles d'orfèvrerie, bien au-dessous de lui.

Deux modèles, gravés par Jamitzer, un troisième par Virgile Solis (planches A 15 et 16 et B 12), sont ceux qui offrent la plus grande analogie de forme et d'ornementation avec notre pièce.

Le neveu de cet artiste, Christophe Jamitzer, est aussi en réputation. On conserve entre autres, au musée de Berlin, un surtout de table de sa main, représentant des guerriers sur le dos d'un éléphant, invention d'un goût déjà moins heureux et qui nous révèle la lourde fantaisie dont on s'éprit après l'époque de la Renaissance.

Pourtant, au XVIIe siècle, l'Allemagne produisit quelques orfèvreries indiquant la persistance de la bonne tradition. Ensuite, elle se laissa glisser sur la mauvaise pente.

Les orfèvreries allemandes de second et de troisième ordre sont encore fort nombreuses, et l'on en trouve de grandes quantités chez les marchands de curiosités ; mais elles sont aujourd'hui d'autant moins recherchées qu'elles abondent et sont d'exécution et de décoration lourdes.

C. E.

1. *Wentzel Jamitzer Entwurfe zu Prachtgefassen in Silber und Gold* (Projets pour vases de luxe en or et en argent. Paul Bette, Berlin). Cette publication se distingue par la richesse et le goût qui ont fait de M. Paul Bette un des premiers éditeurs de livres d'art en Allemagne.

MASCARONS DU XVIe SIÈCLE

(Ville de Vérone)

Les masques et mascarons datent de l'antiquité, mais c'est surtout dans l'ornementation de l'architecture romaine qu'on a fait usage de ces figures. Les sarcophages, mais plus encore les arcs de triomphe, en ont été décorés. C'est principalement aux retombées,entre-deux des arcades, qu'on plaçait des mascarons, qui sont le plus souvent des masques de satyres, de faunes, de sylvains. Ces personnages mythiques ayant un rapport avec le soleil, l'eau, la fécondité de la nature, il n'a pas été rare de faire sortir de leur bouche les jets d'une fontaine.

Vérone est pour ainsi dire le foyer classique des mascarons, dans l'antiquité et pendant la Renaissance. On en remarque de fort beaux sur les principaux monuments de cette ville, depuis ceux de l'ancien théâtre romain, jusqu'à ceux que l'architecte San-Micheli a prodigués dans ses constructions. Il en faisait parfois le seul ornement de ses façades.

La Renaissance italienne s'est beaucoup servie de ce moyen décoratif, très animé, d'effet vigoureux, et qui permet une variété infinie, tout en restant dans l'unité d'un même thème. L'abus néanmoins s'en est suivi, à l'époque suivante, quand on est tombé dans le genre contourné et tourmenté qu'on appelle *le baroque*.

P. L.

ENTRETIENS D'ATELIER

DE THOMAS COUTURE [2]

II

Dans le n° 11 des *Beaux-Arts illustrés*, nous avions exprimé l'intention de donner quelques nouveaux extraits des *Entretiens* de Couture. Un passage de son livre, qui est relatif à ces arlequinades qu'il se plut à exécuter à une certaine époque, et dont nous avons donné un exemple à nos lecteurs, nous paraît surtout curieux.

Il est intitulé : *Confession*.

Laissons parler le peintre.

« Je veux bien commettre à mon endroit une petite indiscrétion qui justifiera mon éloignement de toutes les expositions.

« Ce que je vais écrire pourrait faire supposer que je suis spirite, ou tout au moins un des adeptes de Mesmer, et cependant je puis affirmer que vis-à-vis de ces deux croyances j'ai les doutes de mon patron saint Thomas.

« Je retrace simplement un fait qui me semble assez curieux.

« J'étais sur mes échafaudages de Saint-Eustache, je peignais ma Vierge, et j'apportais à mon travail toute l'attention dont je suis capable. Mais, par une singularité que je ne puis expliquer, j'étais incessamment troublé par une vision étrange ; la porte de ma chapelle s'ouvrait, après avoir fait entendre le bruit sec de son loquet, pour donner passage à un arlequin ravissant. Il s'empressait de me faire un gracieux salut qui n'avait rien de commun avec ceux de notre monde ; il commençait par une délicieuse pirouette, puis, mettant un genou en terre, il posait élégamment les deux mains sur la poignée de sa batte, ce qui en faisait relever l'extrémité ; sa tête se penchait sur son épaule et exprimait le ravissement que l'on éprouve en voyant un ami absent depuis longtemps. Cette contemplation était de courte durée ; il se relevait, courait avec la grâce d'un jeune chat autour de ma chapelle, en frappant mes peintures ; il s'enlaçait à mes échafaudages et la multiplicité de ses gestes faisait scintiller ses paillettes à la lumière ; puis d'un bond rapide il s'élançait sur une palette, faisait une cabriole et disparaissait pour reparaître immédiatement, courant sur les corniches avec une légèreté et une rapidité surhumaines ; il se laissait glisser le long de ces immenses colonnettes, souvent interrompues par des motifs de sculpture ; là, il s'arrêtait et faisait entendre des cris fugitifs ; il restait peu de temps en place pour courir encore, puis, se plaçant derrière moi, il me regardait peindre en gazouillant comme une véritable hirondelle.

« C'était si charmant, si gracieux, je le voyais, je le sentais si bien, que je ne bougeais pas pour jouir de toutes ses gentillesses.

« Le plus petit mouvement fait par moi pour le surprendre le faisait disparaître ; mais si, au contraire, je restais en place, j'entendais son bruit qui était celui d'un battement d'ailes et ses soupirs affectueux...

« La vision disparue, je descendais de mes échelles, je faisais le tour de ma chapelle, je regardais la porte, elle était *contre ;* mais rieu n'était plus naturel, elle fermait avec difficulté. Je la refermais avec soin, je me remettais à peindre, et, au bout de fort peu de temps, j'entendais le même bruit de loquet, et la vision apparaissait complètement de même : chose

2. [illegible] n° 1

que je ne pouvais comprendre, la maudite porte ne restait pas fermée.

« Pendant huit jours entiers je fus poursuivi par ces apparitions. Je crus d'abord que le sang m'incommodait; je me fis saigner, je cherchais à me distraire, mais rien ne fit. Enfin, un amateur vint me trouver sur mes échafaudages, il me dit : « Je ne pourrai donc jamais obtenir de vous une peinture ? » Alors, il me vint à l'idée d'employer ce qu'on appelle un remède de bonne femme, et je dis à cet amateur que j'étais prêt à le satisfaire, à la condition que je lui peindrais un arlequin, persuadé que j'étais que cela me débarrasserait de mes visions. Il voulut bien accepter.

« J'ai pour habitude de me renseigner sur les choses que je dois peindre et je voulus, dans cette circonstance, étudier les usages de la Comédie italienne. J'étais dans ces pensées en sortant de l'église, me promettant bien de chercher parmi nos libraires des livres qui pourraient m'éclairer, lorsque, arrivé au coin de la rue Montmartre, mes regards furent attirés par une rangée de vieux bouquins très serrés, mais au milieu desquels se trouvait un vide qui isolait un unique volume. Je m'approchai et je lus au dos : « Vie de Dominique, célèbre arlequin de la Comédie italienne. » Quel singulier hasard ! J'achetai ce livre; le soir venu, bien installé dans mon lit, je pris connaissance de la vie de ce personnage célèbre.

« Il était très aimé de Louis XIV. Sa gaieté, sa grâce, ses saillies divertissaient les enfants de France. Quelques-uns de ses mots sont restés.

« Un jour qu'il était à la table du grand roi, Louis XIV dit :

« — Donnez ce plat à Dominique. »

« Notre comédien s'en empare, et dit en flairant le contenu :

« — Et les perdreaux aussi, sire ? » (Le plat était d'or.)

« Je pris connaissance de détails intéressants, et j'appris avec la plus grande surprise que, par testament, il avait donné la plus grande partie de ses biens à la fabrique de Saint-Eustache, à la condition qu'il serait inhumé dans la chapelle de la Vierge.

« De ce que je vous raconte, cher lecteur, sont nées mes arlequinades qui traversent toutes les situations de notre monde moderne.

« Comme cela pourrait bien venir de l'enfer, j'ai cru devoir, en bon chrétien, m'abstenir de les montrer. »

Cette histoire devient extrêmement comique, si l'on pense que Couture, avec ses idées ambitieuses, ses grands projets de tableaux d'histoire, son programme de peintre national, craignait de s'amoindrir et de déroger en avouant son goût pour les arlequinades. Il imagine évidemment cette vision, qui rendait quelque noblesse à l'affaire et la transformait en une sorte d'ordre venu par des voies surnaturelles et auquel il dut obéir, ne pouvant faire autrement.

D.

NOS GRAVURES

DAMES SE PRÉPARANT A FAIRE LEUR ENTRÉE DEVANT LA REINE

Dessin de M. Small

Ce beau dessin est un des plus intéressants qui aient été exécutés à propos du monde élégant ou du grand monde. Les artistes ont aujourd'hui une tendance à chercher leurs sujets dans ce milieu, où les femmes surtout, par l'éclat de leurs toilettes, la nature des étoffes, leurs épaules décolletées, leur tournure, fournissent de très beaux motifs au dessinateur aussi bien qu'au coloriste. M. Béraud s'est fort distingué sur ce terrain, chez nous. Un des plus remarquables tableaux de M. Menzel représente aussi un grand bal, où l'on soupe.

Dans le dessin de M. Small, on remarquera une grande élégance, et un sentiment profond du caractère particulier à chaque élégance.

D.

CLAUDE DUVAL

Tableau de M. W.-P. Frith

La scène que représente le tableau de M. Frith est tirée d'un roman. Elle se comprend d'elle-même. Claude Duval, bandit amoureux, arrête un carrosse et oblige une jeune lady à danser avec lui, comme rançon pour la liberté de ceux dont elle est accompagnée.

M. Frith, membre de la Royal Academy depuis 1853, est, nous l'avons dit dans l'un des premiers numéros du journal, l'auteur de ce *Derby day*, tableau de courses qui a obtenu un succès fabuleux en Angleterre, et a été reproduit par la gravure à des centaines de mille exemplaires.

M. Frith est né en 1819. Dès 1842, il était connu, et à cette époque Charles Dickens lui commandait plusieurs tableaux à 500 fr. pièce, d'après des scènes de romans.

Le peintre n'a cessé de faire des tableaux d'anecdotes historiques, et des scènes où se voient nos foules modernes. C'est un homme d'esprit, choisissant bien ses sujets et les composant à merveille; mais c'est un peintre secondaire. Aussi la gravure lui est-elle particulièrement favorable, puisqu'elle dissimule les défauts de son exécution pour ne laisser voir que son esprit d'invention.

Les œuvres de M. Frith sont très nombreuses.

L. P.

PORTRAIT D'UN ANGLAIS, PAR HOLBEIN

(Dessin du musée de Berlin)

Ce beau dessin appartenait à M. Suermondt : il a passé au musée de Berlin avec toute la collection de ce célèbre amateur, il y a environ trois ans.

Nous avons publié déjà plusieurs dessins du même maître, soit à propos de l'étude qui a été faite par M. Duranty des splendides ouvrages de MM. Paul Mantz et Voltmann sur Holbein, soit d'après les originaux exposés à l'École des beaux-arts, dans la grande exhibition organisée par M. Ch. Ephrussi.

Nous n'avons pas à revenir sur ces études diverses où le génie de Holbein a été apprécié sous toutes ses faces.

A. D.

LES SALONS DE DIDEROT

M. Edmond Schérer, l'éminent critique littéraire, a publié dans *le Temps* une étude sur Diderot écrivain. Nous en extrayons les passages suivants, qui offrent un intérêt particulier pour nos lecteurs.

La critique des ouvrages d'art existait avant Diderot; on écrivait même avant lui des comptes rendus de ces expositions dont la France avait, dès le dix-septième siècle, emprunté l'usage à l'Italie. Il n'en est pas moins vrai que Diderot reste le fondateur du « Salon ». C'est lui qui, le premier, a fait de la description des œuvres de peinture et de sculpture un genre littéraire, en y trouvant un prétexte à toutes sortes de réflexions et de digressions.

Nous avons neuf Salons de Diderot, de 1759 à 1781. Comme les expositions de son temps n'avaient lieu que tous les deux ans, la collection de ces écrits forme une suite jusqu'en 1775, sauf l'année 1773 pendant laquelle l'auteur fit son voyage de Hollande et de Russie. A partir de 1775, le critique se sent déjà vieux et ne travaille plus aussi volontiers. S'il reprend la plume en 1781, c'est pour obliger Grimm, mais il se borne à des notes, et il y coud des citations. Les deux Salons qu'accompagnaient des « Études sur la peinture », et celui de 1767, que précède une longue lettre sur les expositions, sur « la maudite race des amateurs », sur « la nature, l'antique et l'idéal », sont remarquables. Qu'on joigne à ces morceaux les « Pensées détachées sur la peinture » imprimées par M. Assézat à la suite des Salons, et l'article Beau de l'*Encyclopédie*, qui résume les idées d'esthétique abstraite de l'écrivain, et l'on aura le fond de théories sur lequel repose la critique de Diderot lorsqu'il se prononce sur les ouvrages des artistes contemporains.

. . . .

Diderot a donné diverses formes à ses Salons. Le plus souvent ce sont des comptes rendus entrecoupés de dissertations; d'autres fois des dialogues supposés, des lettres. Sa critique, quant au fond, n'en procède pas moins toujours de la même manière. Il avait la manie, lorsqu'il rendait compte d'un livre, de le refaire; il éprouve également le besoin de refaire les tableaux dont il parle. Doué d'une imagination scénique et dramatique, il avait pris l'habitude, ainsi qu'il le dit lui-même, d'arranger les figures dans sa tête comme si elles étaient sur la toile. Il se représentait toutes les scènes, voyait tous les sujets, et non seulement les groupes, les attitudes, les expressions, mais les plans et la perspective. Sa conception, tout naturellement, se substituait à celle de l'artiste qu'il avait à juger. Du reste, aucun ordre, aucune méthode, un mélange de discussions sur ce qu'il appelle la métaphysique de l'art, et de récits, de souvenirs, d'aveux, de boutades, d'exclamations. Tout lui est matière à digression. Le peintre Robert a voyagé : morceau sur les voyages et les voyageurs. Robert a peint des ruines : vite un passage sur la poétique des ruines. Il a exposé des esquisses : comparaison de l'esquisse et du tableau terminé. Diderot nous donne aussi des anecdotes, et en grand nombre, fort salées pour la plupart, mais bien joliment dites. « Monsieur Baudouin, fait-il tout à coup en interpellant un peintre qui n'avait pas tiré parti de son sujet, vous me rappelez l'abbé Cossart, curé de Saint-Remi, à Dieppe. Un jour qu'il était monté à l'orgue de son église, il mit par hasard le pied sur une pédale; l'instrument résonna, et le curé Cossart de s'écrier : « Ah! ah! je joue de l'orgue, cela n'est pas si difficile que je croyais. » — Monsieur Baudouin, vous avez mis le pied sur la pédale, et puis c'est tout. »



Portrait d'un Anglais

Dessin en couleur par Holbein, au musée de Berlin.

C'est un des traits les plus honorables du caractère de Diderot que l'impartialité avec laquelle il juge amis et ennemis. Je ne connais aucun écrivain qui ait plus approché que lui de ce que je me suis habitué à regarder comme l'idéal de la critique : savoir louer, louer cordialement, avec enthousiasme au besoin, sans s'engouer pour cela, ni devenir aveugle aux défauts; et, de même, savoir être sévère, rigoureux dans l'occasion pour un écrivain ou un artiste, sans se croire tenu de lui refuser l'admiration qu'il peut mériter à d'autres égards. Oui, chers confrères en critique, croyez-m'en, nos jugements sont trop d'une seule pièce; il faut apprendre à y apporter plus de liberté; il faut s'inspirer davantage de ce résultat le plus clair des leçons de la vie, que tout, même chez les plus grands d'entre les fils des hommes, est incomplet, mêlé, relatif, que tout est possible en fait de contradictions et de limites, que toute vertu comporte quelque alliage, tout héroïsme quelque petitesse, tout génie une part de sottise. On sait à quel point Lulli était borné. Comme il ne disait que des coquecigrues, un jour, à dîner, chez un grand seigneur, son admirateur et son patron : « Ne l'écoutez pas, s'écriait celui-ci; il n'a pas le sens commun, il est tout génie! » Diderot tout pareillement. Il placera très haut un dessin de Vanloo, et il déclarera en même temps que l'auteur « était une brute ». Il assignera un rang fort élevé à Lagrenée parmi les peintres



Claude Duval, tableau de M. W. P. Frith



MASCARONS DU XVI[e] SIÈCLE
(Ville de Vérone.)

du temps, et il ne l'en appellera pas moins une bête, « une chienne de bête ». Il ne croit point se contredire en exprimant des jugements en apparence si opposés, et il a raison. N'est-il pas lui-même l'exemple le plus frappant des contrastes qu'offre la nature humaine? Ne nous est-il pas apparu tour à tour comme le plus vil esprit et l'auteur du galimatias le plus ampoulé, comme un cœur généreux et une imagination salie, comme un mélange d'élévation et de bassesse fait exprès, dirait-on, pour dérouter la psychologie vulgaire qui veut que nous soyons tout l'un ou tout l'autre?

Les idées générales naissent à chaque instant, dans les Salons, de l'examen des ouvrages exposés, et ces idées ne sont jamais banales. Il y a plutôt paradoxe, mais, en même temps, sous cette forme paradoxale, des choses admirablement bien vues. Que de finesse, par exemple, de profondeur même, dans les lignes suivantes sur les conditions de prospérité des arts! Il s'agit de Roslin, un Suédois de naissance. « Il ne pouvait être un peintre, écrit Diderot, mais il fallait venir de bonne heure dans Athènes. C'est là qu'aux dépens de l'honneur, de la bonne foi, de la vertu, des mœurs, on a fait des progrès surprenants dans les choses de goût, d'art, dans le sentiment de la connaissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires d'un art qui suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, je ne sais quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un cloaque. Ailleurs on aura de la verve, mais elle sera dure, agreste et sauvage. Les Goths, les Vandales ordonneront une scène; mais combien de siècles s'écouleront avant qu'ils sachent, je ne dis pas l'ordonner comme Raphaël, mais sentir combien Raphaël l'a noblement, simplement, grandement ordonnée. »

Une autre année, dans le Salon de 1769, le même sujet est envisagé d'un autre point de vue, mais avec une intelligence non moins remarquable de la nature de l'art et de l'artiste : « La philosophie, la poésie, les sciences et les beaux-arts tendent à leur déclin du moment où, chez un peuple, les têtes, tournées vers les objets d'intérêt, s'occupent d'administration, de commerce, d'agriculture, d'importation, d'exportation et de finance. Au milieu de cet esprit de calcul, le goût de l'aisance se répand et l'enthousiasme se perd. Le goût des beaux-arts suppose un certain mépris de la fortune, je ne sais quelle incurie des affaires domestiques, un certain dérangement de cervelle, une folie qui diminue de jour en jour. On devient sage et plat, on fait l'éloge du présent, on rapporte tout au petit moment de son existence et de sa durée; le sentiment de l'immortalité, le respect de la postérité sont des mots vides de sens qui font sourire de pitié; on veut jouir; après soi le déluge. On disserte, on examine, on sent peu, on raisonne beaucoup, on mesure tout au niveau scrupuleux de la logique, de la méthode, de la vérité; et que voulez-vous que les arts, qui ont tous pour base l'exagération et le mensonge, deviennent parmi des hommes sans cesse occupés de réalités et ennemis par état des fantômes de l'imagination que leur souffle fait disparaître? C'est une belle chose que la science économique, mais elle nous abrutira. Il me semble que je vois déjà nos neveux le barême en poche et le portefeuille des finances sous le bras. Regardez-y bien, et vous verrez que le torrent qui nous entraîne n'est pas celui du génie. »

Je voudrais qu'il me restât de la place pour quelques-unes des pensées détachées que j'ai notées en lisant les Salons. En voici une qui me paraît belle : « La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond que la peinture, plus de cette verve forte et tranquille en apparence, plus de ce feu couvert et secret qui bout au dedans. C'est une muse violente, mais silencieuse et cachée. » Et comme ce qui suit est juste! « Il est bien de peindre facilement, mais il faut céler la routine qui donne aux productions en tout genre un air de manufacture. Ce n'est pas à Vernet seul que je m'adresse, c'est à Saint-Lambert, à Voltaire, à Rousseau, à l'abbé Morellet, à moi. » On est seulement étonné de trouver Saint-Lambert et Morellet en si haute compagnie. Il est vrai qu'ils avaient écrit tous les deux dans l'*Encyclopédie*.

Il y aurait toute une collection à faire, dans ces Salons de Diderot, de jolies choses, de réflexions ingénieuses, de saillies amusantes, de pensées frappantes. Il est dommage seulement que, le moment d'après, ou plutôt à travers tout cela, pleuvent les gamineries, les polissonneries, les mots grossiers qu'on n'est pas accoutumé à voir imprimés noir sur blanc, les anecdotes graveleuses qui partout ailleurs se voilent du moins de quelques périphrases. « Vous voyez, mon ami, écrit Diderot, que je deviens ordurier comme tous les vieillards. » Il n'avait malheureusement pas attendu la vieillesse pour contracter ce goût dépravé. « Regardez bien, dit Sainte-Beuve, vous lui voyez au front un reflet du rayon de Platon, mais il y a toujours le pied du Satyre. »

Nous ne pouvons éluder une question délicate. Diderot est éloquent, il est profond quand il discourt des arts, mais que valent ses jugements sur les tableaux et les artistes? Que valent-ils aujourd'hui, à distance, et, surtout, qu'en pensent les gens du métier? Je n'ai garde de répondre pour ces derniers, et, en attendant que quelqu'un d'entre eux s'en charge, je me contente de définir les conditions dans lesquelles était placé Diderot.

Ce qui est incontestable, c'est qu'il apportait à sa tâche une grande équité et une grande sincérité, vertus, je le reconnais du reste, qui lui étaient facilitées par la destination de ses Salons. Comme il écrivait pour une Correspondance manuscrite, et pour des lecteurs étrangers, il n'avait pas besoin d'atténuer la franchise de ses sentences. Les tableaux de Parrocel sont des tableaux d'auberge, mais ce Parrocel est un voisin, ce voisin est un père de famille qui n'a que sa palette pour nourrir une femme et cinq ou six enfants; Diderot serait désolé qu'on sût ce qu'il pense de la peinture de Parrocel, et s'il en parle à son aise, c'est qu'il ne s'adresse pas au public. Et puis, s'il y a des moments où la sévérité l'emporte, il en est d'autres où le critique se souvient des difficultés de l'art, et où il se met lui-même à prêcher la modération. Il rappelle, à ce sujet, certaine leçon de Chardin : « Messieurs, disait l'habile artiste, messieurs, de la douceur! Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux ont brisé entre leurs dents le pinceau, de désespoir de faire jamais aussi mal (il faut dire, évidemment, aussi bien). Parrocel, que vous appelez un barbouilleur, et qui l'est, en effet, si vous le comparez à Vernet, ce Parrocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui ont abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Lemoine disait qu'il fallait trente ans de métier pour savoir *conserver son esquisse* (c'est à dire transformer son ébauche en un tableau achevé), et Lemoine n'était pas un sot. Croyez que la plupart des hautes conditions de la société seraient vides si l'on n'y était admis qu'après un examen aussi sévère que celui que nous subissons. »

Il y a plusieurs raisons, je le reconnais, pour que les jugements de Diderot ne soient point toujours sûrs. Ce n'est pas seulement qu'il n'a jamais manié le crayon ni touché le pinceau, ou qu'il s'abandonne trop entièrement à son impression première, c'est aussi qu'il est de son temps et qu'il subit l'influence des goûts et des idées de l'époque; c'est qu'il a ses théories à lui; c'est qu'il parle de ses contemporains, et qu'il est impossible au connaisseur le plus exercé de se placer au point de vue de la postérité, d'anticiper l'arrêt futur, définitif, dans lequel se glisse, du reste, tant d'accident aussi et de convenu. Diderot, enfin, est lié avec beaucoup d'artistes, quelques-uns sont ses amis, et, malgré toute l'impartialité de son caractère, il ne peut éviter quelque prévention en leur faveur. Il est une circonstance, en revanche, qu'il ne faut pas oublier en lisant les Salons : Diderot a pour juger la peinture de l'époque des moyens qui nous font aujourd'hui presque entièrement défaut. Les innombrables ouvrages qu'il passe en revue sont dispersés, la collection du Louvre est d'une pauvreté déplorable en ce qui concerne l'École française du dix-huitième siècle, de sorte que nous n'avons vraiment pas toujours le droit d'opposer notre sentiment à celui du critique. Il a prononcé sur des dossiers complets, tandis que nous décidons souvent sur un très petit nombre d'ouvrages. Je vois bien que Diderot a surfait les Carle Vanloo, les Vien, les Doyen, les Deshays, mais il avait sur nous l'avantage de connaître presque tout leur œuvre.

Diderot est un esprit libre, et la liberté de son esprit l'a préservé de l'esprit de parti et des engouements. Elle ne l'a pas, il est vrai, également préservé des surprises. Diderot a l'enthousiasme facile, et il s'emporte à des admirations exagérées. Il se demandera un jour si Deshays n'est pas le premier peintre de la nation. Greuze est sublime, cela va sans dire, mais le *Saint Grégoire* de Vanloo est également sublime; mais Fragonard aussi a du sublime; les *ruines* de Hubert Robert sont de sublimes ruines, et la *Baigneuse* d'Allegrain est une sublime figure. Ce retour si fréquent d'une si forte épithète est caractéristique. L'imagination de l'écrivain s'échauffe, il éprouve une certaine élévation subite de tout son être, et une fois monté lui-même au diapason du sublime, il trouve tout sublime autour de lui. Plus tard il se refroidit, et comme il est trop sincère pour tenir outre mesure à rester conséquent avec lui-même, il n'hésite pas à revenir sur ses premières impressions.

Au lieu d'être surpris de celles des appréciations de Diderot que le temps n'a pas ratifiées, peut-être devrait-on admirer qu'il ait si souvent touché juste. N'oublions pas que les termes de comparaison sont pour beaucoup dans les jugements sur l'art, et qu'avec l'essor qu'ont pris les écoles modernes, le goût a reçu une éducation qui manquait à la critique d'avant la Révolution. Nous sommes autres, et cela à bien des égards. Ce que nous aimons le moins dans Greuze était justement ce qui touchait le plus Diderot, je veux dire le drame sentimental et domestique. Si son admiration pour Vernet paraît excessive, c'est qu'il partageait le goût

de son temps pour le paysage savamment et artificiellement composé. Si, en revanche, il nous paraît bien rigoureux et armé d'une règle un peu pédante lorsqu'il parle de Boucher et de son école, n'est-il pas excusable de n'avoir pas senti les grâces mièvres, la fantaisie absurde et charmante de ces peintres comme nous le faisons aujourd'hui? Il y a donc en somme, cela va sans dire, des parties contestables dans les jugements de Diderot; mais il eut un honneur qu'on ne saurait lui contester, celui d'avoir loué comme il convenait les Chardin, les Hall, les La Tour, et, dans son dernier Salon, en 1781, d'avoir salué l'apparition de David.

. . . .

Diderot n'était pas sans se défier lui-même de sa compétence en fait de peinture. Il a soin de rappeler qu'il n'est ni artiste, ni même amateur. Il s'était probablement intéressé aux arts de bonne heure, mais, il l'avoue quelque part, il n'y avait appliqué ses facultés critiques que lorsque Grimm l'eut engagé à lui faire des *salons* pour sa Correspondance. « C'est la tâche que vous m'avez proposée, écrit-il à son ami, qui a fixé mes yeux sur la toile et qui m'a fait tourner autour du marbre. J'ai donné le temps à l'impression d'arriver et d'entrer. J'ai ouvert mon âme aux effets. Je m'en suis laissé pénétrer... J'ai compris ce que c'était que finesse de dessin et vérité de nature. J'ai conçu la magie de la lumière et des ombres. J'ai conçu la couleur, j'ai acquis le sentiment de la chair. » Diderot y a acquis en même temps le vocabulaire du métier; il parle de dessous, de glacis, de pâte; mais je le répète, il ne cherche pas, pour tout cela, à en faire accroire. Son ami Falconet vient de partir pour la Russie : il regrette en lui le guide qui avertissait son goût, renseignait sa critique. Il lui reste bien Greuze, Chardin; mais en vain bavarde-t-il avec eux, en vain suit-il les expositions, visite-t-il les ateliers : « Il y a tant de choses, dit-il, qui tiennent au technique et dont il est impossible de juger sans avoir eu quelque temps le pouce passé dans la palette. »

Ce n'est pas, d'ailleurs, le métier seulement qui lui manque, il l'a compris aussi, c'est encore et surtout une nature; c'est le tempérament; c'est la faculté spéciale, intuitive, le don natif qui, dans chaque art, fait proprement l'artiste, ici le peintre et le sculpteur, ailleurs le musicien, l'écrivain, le poète. Diderot le sait si bien qu'il a une admirable page là-dessus. Il s'agit de Carle Vanloo, qui venait de mourir en laissant de belles esquisses pour la décoration de la chapelle de Saint-Grégoire, aux Invalides. « Mais dites-moi donc, demande Diderot, où il a trouvé cela. Car c'était une brute. Il ne savait ni penser, ni parler, ni écrire, ni lire. Méfiez-vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit et qui le sèment à tout propos. Ils n'ont pas le démon; ils ne sont jamais ni gauches, ni bêtes. Le pinson, l'alouette, la linotte, le serin, jasent et babillent tant que le jour dure. Le soleil couché, ils fourrent leur tête sous l'aile, et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, et que l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit. »

Beau passage, pour le dire en passant; réflexion profonde et expression magnifique! Je ne puis m'empêcher de noter l'image si rêveuse, la phrase si bien venue. Diderot a rarement de pareilles pages.

Je disais que Diderot manque de l'intuition pittoresque et plastique, qu'il n'a pas la naïveté de l'impression, la sensation immédiate et en quelque sorte physique que produit l'œuvre d'art sur l'organisation de l'artiste. La conséquence en est que sa critique des Salons est au fond de la littérature. Il se glisse toujours quelque chose entre lui et l'ouvrage qu'il étudie, une idée, un raisonnement. L'émotion, l'ébranlement nerveux, ne lui arrive qu'à la réflexion. Ce qui l'attire dans un tableau ou dans une statue, ce sont les qualités intellectuelles, la conception, l'idée morale, l'ordonnance; c'est l'expression, la noblesse, la vérité, le naturel; ce sont, enfin, les qualités qui ressortissent à la théorie de l'art, telles que la perspective, l'harmonie, la couleur. Et encore, en parlant du coloris, Diderot sait-il fort bien qu'il y a là un sens qui ne se donne pas, affaire de don naturel et de vocation. Il compare assez justement ce que la douleur est dans un tableau à ce que le style est en littérature. Il y a des auteurs et des peintres qui pensent, qui savent ordonner, qui ont l'exactitude et la justesse; « mais, ajoute-t-il, de tous les temps le style et la couleur ont été des choses précieuses et rares. » Otez à Téniers son faire, et qu'est-ce que Téniers? Il y a tel genre de littérature et tel genre de peinture où la couleur fait le principal mérite. Pourquoi le comte de la *Clochette* est-il charmant? C'est que le charme du style y est. Otez ce charme, vous verrez.

. . . . O belles! évitez
Le fond des bois et leur vaste silence.

« Poètes, voilà ce qu'il faut savoir dire! Peintres, allez voir la *Foire* (la *Kermesse*) de Téniers et dites-vous à vous-même : Voilà ce qu'il faut savoir faire. »

Vrai et délicat! Mais ne sent-on pas un besoin même de ramener l'un des arts à l'autre, de comparer, pour les expliquer l'une par l'autre, des choses qui restent, après tout, si dissemblables, ne sent-on pas la préoccupation littéraire fondamentale?

La prédominance de l'élément intellectuel et littéraire dans les jugements de Diderot sur les arts est tellement la caractéristique de ses Salons, et, sans leur enlever de leur agrément, elle en limite si évidemment la valeur critique, que je ne m'excuse pas d'y appuyer. Mis en demeure de choisir, l'écrivain n'hésite point à préférer la pensée à l'exécution, l'idée à la facture. « Jugerons-nous de l'art comme d'un métier, écrit-il dans le Salon de 1767, ou rapporterons-nous les productions du peintre à leur vrai but, à leur vraie raison? La peinture est-elle l'art de parler aux yeux seulement, ou celui de s'adresser au cœur et à l'esprit, de charmer l'un, d'émouvoir l'autre par l'entremise des yeux? » Et encore plus explicitement dans une lettre à Falconet : « Sans technique, point de peinture, il est vrai, mais que m'importe la peinture sans idéal? Et à tout prendre, j'aime encore mieux des idées sans couleur. »

Diderot, en somme, est un spiritualiste dans les arts; or c'est sensualiste qu'il faut être pour les goûter et les apprécier comme il convient. Si la réflexion n'y nuit pas, c'est à la condition d'être contre-balancée par une robuste part d'instinct et de nature; l'âme seule donne à un tableau sa valeur idéale, complète, mais il faut bien reconnaître que le tempérament lui suffit.

Diderot, quel que soit le mérite de ses jugements, n'est jamais banal, parce que son sentiment est toujours sincère et son opinion toujours raisonnée. Il tient pour l'antique, par exemple, et il y a des moments où, à l'entendre parler de la beauté idéale et de la ligne vraie, on craint de le voir verser dans le convenu. Son grand sens l'en préserve toutefois. On trouvera des passages où il recommande « l'observation continuelle de la nature » comme suppléant la présence des grands modèles, et la servitude résultant d'une « imitation rigoureuse et forte » comme pouvant donner à un ouvrage un caractère peu commun, voire sublime. Et comme la distinction est finement sentie de l'opposition prétendue des deux systèmes, heureusement ramenée à sa portée purement relative, lorsque Diderot se félicite que la nature ne puisse être rendue avec une précision absolue, lorsqu'il rappelle cette part de mensonge dans toute production poétique dont la limite ne sera jamais déterminée, lorsqu'il parle de cette lisière de convention sur laquelle on permet à l'art de se promener! Cette dernière expression lui plaisait, car nous la rencontrons déjà sous sa plume, quatre ou cinq ans auparavant, dans un article sur Bouchardon : « Où est la ligne que la poésie ne saurait franchir sous la peine de tomber dans l'énorme et le chimérique? Ou plutôt qu'est-ce que cette lisière au delà de la nature, sur laquelle Lesueur, le Poussin, Raphaël et les anciens occupent différents points : Lesueur, sur le bord de la lisière qui touche à la nature, d'où les anciens se sont permis le plus grand écart possible? Plus de vérité d'un côté, et moins de génie : plus de génie de l'autre côté et moins de vérité. Lequel des deux vaut le mieux?» Et il conclut : « Laissez à l'art la liberté d'un écart approuvé par les uns et proscrit par d'autres. Quand on a une fois avoué que le soleil du peintre n'est pas celui de l'univers et ne saurait l'être, ne s'est-on pas engagé dans un autre aveu dont il s'ensuit une infinité de conséquences : la première, de ne pas demander à l'art au delà de ses ressources; la seconde, de prononcer avec une extrême circonspection de toute scène où tout est d'accord? »

EDMOND SCHÉRER.

LIVRES D'ÉTRENNES

MAISON HACHETTE

Il nous faut signaler encore deux importantes publications qui viennent compléter des séries commencées depuis plusieurs années et qui jouissent déjà de toute la faveur du public.

C'est, d'une part, le second volume de l'*Histoire de France racontée à mes petits-enfants*, par Guizot. La rédaction de cet ouvrage du célèbre ministre est due à sa belle-fille, Mme de Witt, qui, sans tomber dans des puérilités de langage, sait rendre compréhensibles autant qu'attrayantes, par son style aimable et facile, les questions les plus ardues en apparence de notre histoire. Ce 2e et dernier volume va de 1789 à 1848; il est abondamment illustré d'excellentes gravures par les plus habiles dessinateurs de la maison Hachette : MM. Bayard, C. Delort, Clerget, Lix, etc. Ces gravures ont cela de précieux pour les enfants, qu'elles sont à la fois agréables à voir et instructives, car elles ont été faites pour la plupart d'après des documents historiques exacts.

D'autre part, nous avons la deuxième partie

de *la Suisse*, de M. Jules Gourdault. Ce volume sera comme l'ont été son aîné et l'*Italie*, du même écrivain, classé parmi les plus belles publications de l'année. Il est à peine besoin de rappeler le soin et le luxe de haut point avec lesquels sont édités ces magnifiques in-folio, et la richesse des illustrations qui les accompagnent : on n'en compte pas moins de 750 dans ce dernier volume.

Les études et voyages de M. Gourdault portent cette fois sur les cantons de : Uri, Tessin, Grisons, Glaris, Saint-Gall, Appenzel, Thurgovie, Schaffhouse, Zurich, Argovie, Bâle, Soleure, Fribourg, Neuchâtel. On sait que les huit autres cantons sont étudiés et décrits dans le premier volume.

A. de L.

BIBLIOGRAPHIE

CARPEAUX

L'infatigable éditeur d'art, M. Quantin, vient de publier, avec son luxe habituel, une grande étude sur le statuaire Carpeaux, par un de nos meilleurs critiques et esthéticiens, M. Ernest Chesneau.

Carpeaux est un de nos grands sculpteurs, et, chose si difficile, il a été sculpteur original. M. Chesneau raconte sa vie et apprécie son œuvre avec amour. Le récit suit pas à pas l'existence de l'artiste, abonde en faits, en anecdotes, et restera un modèle du genre. Carpeaux fut très malheureux pendant sa jeunesse; il mourait de faim, et vendait alors un groupe pour quinze francs.

Il trouva des amis, des encouragements; en 1854, il obtint le prix de Rome à l'École des beaux-arts; il avait vingt-sept ans.

Son premier grand succès fut le groupe d'Ugolin et ses enfants en 1862. Sa décoration du pavillon de Flore, en 1866, eut beaucoup de retentissement. Son groupe de *la Danse* à l'Opéra, en 1868, fit plus de bruit encore. D'admirables bustes, l'étonnante fontaine de l'Observatoire, ont affirmé, de plus, tout le talent du sculpteur.

Il faut lire cette grande vie d'artiste écrite par M. Chesneau ; assister à cette lutte acharnée que l'artiste moderne est obligé de livrer à son temps, car il semble que jamais l'originalité, la force, n'ont trouvé devant elles plus de résistance dans la masse et du public et des artistes.

Tout l'œuvre du sculpteur est gravé et illustre le volume, et des croquis, et des lettres en fac-similé y sont joints, afin que le pieux et beau monument élevé par M. Chesneau à la mémoire de Carpeaux soit complet et définitif.

DURANTY.

NOUVELLES

⁂ Dernièrement ont été levés les scellés qui avaient été apposés, le 24 septembre 1878, à la requête de l'administration de l'enregistrement et des domaines sur neuf caisses appartenant à Gustave Courbet et déposées dans une maison à Besançon, sise rue du Parteau, n° 2. On sait que l'État est créancier de Courbet de la somme de 323,491 fr. 69 cent., suivant jugement, passé en force de chose jugée, du tribunal de la Seine, du 4 mai 1877.

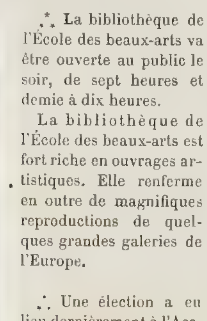
L'inventaire a été fait en présence des héritiers de Courbet, de l'État représenté par ses mandataires légaux et des créanciers opposants.

On a trouvé un certain nombre de croquis, notamment l'esquisse première du *Retour de la conférence*. On a trouvé également le perroquet empaillé qui a servi pour le fameux tableau, la *Femme au perroquet;* puis des cartons remplis de gravures et d'eaux-fortes, des tableaux inachevés. Les caisses contenaient également un assez grand nombre de toiles des meilleurs maîtres, mais presque toutes couvertes de mousse et rongées par l'humidité.



LA PORTE D'UNE RUE DU CAIRE

(Gravure extraite de l'*Égypte*, de M. Ebers. — Voir notre précédent numéro.)



⁂ La bibliothèque de l'École des beaux-arts va être ouverte au public le soir, de sept heures et demie à dix heures.

La bibliothèque de l'École des beaux-arts est fort riche en ouvrages artistiques. Elle renferme en outre de magnifiques reproductions de quelques grandes galeries de l'Europe.

⁂ Une élection a eu lieu dernièrement à l'Académie des beaux-arts, en remplacement de M. Alexandre Hesse.

M. Elie Delaunay a été élu.

Il y a eu deux tours de scrutin : au premier, M. Delaunay a eu 17 voix, M. Bonnat 16, M. Boulanger 2.

Au deuxième tour, M. Delaunay a été élu par 18 voix contre 17 à M. Bonnat.

⁂ La galerie de mythologie gauloise du Musée des antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye, vient de s'enrichir d'un monument des plus intéressants : un autel à double face sur lequel est représenté un dieu, les jambes croisées à la manière du Bouddha indien, et accosté de deux autres divinités formant avec lui une sorte de *trimourti* (trinité). Ce monument est le quatrième de cette espèce découvert en Gaule. Il provient de l'ancienne cité gallo-romaine sur l'emplacement de laquelle s'est élevée la ville de Saintes. M. Benjamin Fillon, notre collaborateur, dont on a pu admirer les belles collections au Trocadéro, a voulu qu'il fût conservé à notre histoire. Il en a fait l'acquisition et l'a généreusement offert au musée de Saint-Germain.

⁂ Un prix de 2,500 fr. est fondé à l'Académie des beaux-arts par Mlle Isouard, fille de l'auteur de *Joconde*, pour « l'auteur de la meilleure composition mélodique ».

Le gérant : DECAUX.

SCEAUX. — Imp. CHARAIRE ET FILS.



DAMES SE PRÉPARANT A FAIRE



…EUR ENTRÉE DEVANT LA REINE

SCEAUX. — IMP. CHARAIRE ET FILS




pecial 89-5
eriod 169
V
1
329
v.3
THE GETTY CENTER
LIBRARY

